بحر الفصاحت

جلد دوم

تالیف
حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری

تدوین
ڈاکٹر کمال احمد صدیقی

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

بحر الفصاحت

جلد دوم

تالیف

حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری

تدوین

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی



قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان
وزارتِ ترقیِ انسانی وسائل، حکومتِ ہند
ویسٹ بلاک۔1، آر۔کے۔پورم، نئی دہلی۔066 110

Bahr-ul-fasahat, Vol.II
By: Hakim Najmulghani Khan Najmi Rampuri
Edited by: Dr. Kamal Ahmad Siddiqui

پہلا ایڈیشن : 500

سنہ اشاعت : مارچ، 2006 شک 1927

قیمت : =/360 روپے

سلسلہ مطبوعات : 1254

ISBN: 81-7587-139-3 (set)
ISBN: 81-7587-141-5 (Vol-II)

ناشر : ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک ۱، آر۔کے۔پورم، نئی دہلی۔110066
فون: 26103938, 26103381, 26179657، فیکس: 26108159
ای میل: urducoun@ndf.vsnl.net.in، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in
طابع : لاہوتی پرنٹ ایڈز، جامع مسجد، دہلی۔110006

پیش لفظ

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ایک قومی مقتدرہ کی حیثیت سے کام کر رہی ہے۔
اس کی کارگذاریوں کا دائرہ کئی علوم کا احاطہ کرتا ہے جن میں اردو کی ان کتابوں کی مکرر اشاعت بھی شامل ہے جو اردو زبان و ادب کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہیں اور اب نایاب ہوتی جارہی ہیں۔ ہمارا یہ ادبی سرمایہ محض ماضی کا قیمتی ورثہ ہی نہیں، بلکہ یہ حال کی تعمیر اور مستقبل کی منصوبہ بندی میں ہماری رہنمائی بھی کرتا ہے۔ اس سے کما حقہ، واقفیت نئی نسلوں کے لیے بے حد ضروری ہے۔ قومی اردو کونسل ایک منضبط منصوبے کے تحت قدیم اور جدید عہد کی اردو کی تصنیفات شائع کرنے کی اس لیے بھی خواہاں ہے تاکہ اردو کے اس قیمتی علمی و ادبی سرمائے کو آنے والی نسلوں تک پہنچایا جاسکے اور زمانے کی دستبرد سے بھی اسے محفوظ رکھا جاسکے۔

عہدِ حاضر میں اردو کے مستند کلاسیکی متون کی حصولیابی، نیز ان کی کمپوزنگ اور پروف ریڈنگ ایک بہت بڑا مسئلہ ہے، لیکن قومی اردو کونسل نے حتی الواسع اس مسئلے پر قابو پانے کی کوشش کی ہے۔ بحر الفصاحت اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جسے کونسل قارئین کی خدمت میں پیش کر رہی ہے۔

اہل علم سے گزارش ہے کہ کتاب میں کوئی خامی نظر آئے تو تحریر فرمائیں تاکہ اگلی اشاعت میں دور کی جاسکے۔

ایس۔ موہن
ڈائرکٹر انچارج

فہرست

نمبر شمار	عنوان	صفحہ نمبر
	حصہ دوم	
42۔	فصل و وصل	822
	جملوں میں فصل و وصل	824
	انقاع بدون ایہام کے	831
	کمالِ اتصال	836
	رویاے صادقہ	839
	مرادِ شنیع	841
	مرادِ عجیب	841
	مرادِ لطیف	842
	کمالِ انقاع کی مشابہت	845
	کمالِ اتصال کی مشابہت	846
	کمالِ انقاع مع ایہام	855
	کمالِ انقاع اور کمالِ اتصال میں توسط	855
	جامع کی حقیقت	860
	جامع عقلی	865

ساتواں باغ
فصل و وصل کے بیان میں

فصل اصل ہے اور وصل اس پر طاری اور عارض ہے اس لیے کہ کسی حرف کی زیادتی سے وصل پیدا ہوتا ہے۔ لیکن ہم وصل کو اس لیے پہلے بیان کرتے ہیں کہ وہ بہ منزلے ملکے کے ہے اور فصل بہ منزلے عدم کے اور ظاہر ہے کہ اعدام بغیر اپنے ملکات کے سمجھ میں نہیں آ سکتے۔ پس جاننا چاہیے کہ عطف کبھی ایک مفرد کا دوسرے مفرد پر ہوتا ہے اور کبھی ایک جملے کا دوسرے جملے پر۔ ایک مفرد کے دوسرے مفرد پر اور ایک جملے کے دوسرے جملے پر عطف کرنے کو وصل کہتے ہیں۔ جس پر عطف کیا جاتا ہے **معطوف علیہ** اور جس کا عطف کرتے ہیں **معطوف** کہلاتا ہے اور **فصل** اسے کہتے ہیں کہ جس کی شان سے عطف ہو اس کا عطف ترک کر دینا

مفرد کی مثال:

ظفر

ترے دندان ولب نے کر دیا بے قدر عالم میں گہر کو لعل کو یاقوت کو ہیرے کو مرجاں کو

دندان **معطوف علیہ** ہے اور لب **معطوف** اور دونوں **فصل** کر دیا کے فاعل ہیں اور یہی مناسبت عطف کی ہے۔

اُنس

صبح امّید و شب وصل کو یک جا دیکھا آ گئے جب ترے عارض کے برابر گیسو

صبحِ اُمید معطوف علیہ اور شب معطوف ہے، اور یہ دونوں دیکھا کے مفعول ہیں، اور عطف کی یہی مناسبت ہے۔

اور عطف ایک جملے کا دوسرے جملے پر چار حال سے خالی نہیں۔

(1) خبریہ کا خبریہ پر جیسے:

حالیؔ

کھودیا میں نے نشاں سلطنتِ شخصی کا اور دنیا سے غلامی کو مٹا کر چھوڑا

اس شعر میں پہلا مصرع معطوف علیہ ہے اور دوسرا معطوف اور دونوں جملے فعلیہ ہیں۔

(2) انشائیہ کا انشائیہ پر جیسے:

تپشؔ[192]

خدا جانے اس کے تھا دل میں کیا لے اب جامِ مے اور مجھ کو پلا

جامِ مے لے معطوف علیہ ہے اور مجھ کو پلا معطوف۔

مومنؔ

نالہ اک دم میں اڑا دیوے دھویں چرخ کیا اور چرخ کی بنیاد کیا

چرخ کیا معطوف علیہ ہے اور چرخ کی بنیاد کیا معطوف اور دونوں جملے انشائیہ ہیں کیوں کہ استفہام کو متضمن ہیں۔

(3) خبریہ کا انشائیہ پر۔

(4) انشائیہ کا خبریہ پر پہلی اور دوسری قسم تو بہت شائع ہے تیسری اور چوتھی قسم عربی میں مختلف فیہ ہے اور فارسی میں قلت کے ساتھ قدما کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ اردو میں بھی یہی حال ہے۔

میرؔ

شست وشو کا اس کی[183] پانی جمع ہو کر مہ بنا اور منہ دھونے کے چھینٹوں کے یہ تارے دیکھیے

پہلے مصرع میں جملہ خبریہ ہے اور دوسرے میں جملہ انشائیہ اور انشائیہ کا عطف خبریہ پر کیا ہے۔

ولہ

روتے کی ہے جا کہ آہ کریے　　　اور دل میں ترے اثر نہ ہووے

پہلا جملہ انشائیہ ہے کیوں کہ کریے امر حاضر کی جمع کا صیغہ ہے اور دوسرا جملہ خبریہ ہے کیوں کہ نہ ہوئے مضارع واحد غائب کا صیغہ ہے جو اس جملۂ اسمیہ میں رابطۂ زمانی واقع ہوا ہے اور عطف جملۂ خبریہ کا انشائیہ پر درست نہیں لیکن اس صورت میں کہ انشا خبر کے معنی میں ہو چناں چہ ع

روتے کی ہے جا کہ آہ کریے

اس مصرع کے یہ معنی ہیں رونے کی جا ہے کہ آہ کریں

جملوں میں فصل اور وصل کس کس حالت میں واجب ہے

(1) جب ایک جملہ دوسرے جملے کے بعد آئے تو دیکھنا چاہیے کہ پہلا جملہ اعراب کے محل میں ہے یا نہیں اور محل اعراب میں ہونے سے یہ مراد ہے کہ مبتدا کی خبر ہو یا حال ہو یا صفت یا مفعول ہو پس اگر اعراب کے محل میں ہے تو اس وقت پھر خیال کرنا چاہیے کہ اگر اُس سے یہ مقصود ہے کہ دوسرے جملے کو پہلے جملے کے اعراب کا حکم لگائیں مثلاً پہلا مبتدا کی خبر ہے اور دوسرے کو بھی اسی مبتدا کی خبر بنائیں یا پہلا صفت ہے اور دوسرے کو بھی صفت بنائیں یا پہلا حال ہے اور دوسرے کو بھی حال بنائیں یا پہلا مفعول ہے اور دوسرے کو بھی مفعول بنائیں تو ضرور ہے کہ پہلے پر دوسرے کا عطف مثل مفرد کے کریں۔ پس اگر واو عطف یا کلمۂ اور کے ساتھ عطف کیا جائے تو شرطِ عطف قبول کرنے کی یہاں ایک مناسبت ہوگی جس کی وجہ سے دونوں جملے جمع ہو سکیں گے اور مفردوں پر عطف میں بھی یہی مناسبت ضرور ہوتی ہے۔ اس مناسبت کو علمائے معانی جہت جامع کہتے ہیں اور اگر جہت جامع حکمِ اعراب میں نہ ہوگی تو فصل متعین ہے۔ عطف نہیں کیا جائے گا۔ مثال وصل کی:

آزاد

لے جائے گا غرض کہ جو کچھ ہاتھ آئے گا　　　دیکھو کمایا کس نے ہے اور کون اڑائے گا

کس نے کمایا ہے پر کون اڑائے گا کا عطف کیا ہے کیوں کہ دونوں جملے دیکھو کے مفعول ہیں۔

پس یہاں دوسرے جملے کو پہلے جملے کے اعراب کا حکم لگانے کے یہی معنی ہیں کہ پہلا مفعول ہے تو دوسرے کو بھی مفعول بنایا ہے یہی حال جرأت کے شعر میں ہے۔

دیکھا جو کل اُس نے میرے جی کا کھونا اور کھینچ کے آہ سرد ہر دم رونا

راسخ

کہہ دو بسمل سے کہ اک ہاتھ جگر پر رکھے اور اک ہاتھ سے تھامے رہے دامن اُن کا

امیر

موت کہتی ہے کہ دیتے تو حسینوں پہ ہیں جان اور مجھے مفت لیے مرتے ہیں مرنے والے

ذوق

تو جو ہو حامیِ اسلام تو بُت خانے میں بت کرے قصدِ نماز اور کہے ناقوس اذان

کہے ناقوس اذان کا عطف بت کرے قصدِ نماز پر کیا ہے کیوں کہ دونوں ایک شرط کے جزا ہیں۔

چوں کہ واو عطف میں جہت جامع کا ہونا ضرور ہے اس بنا پر کہہ سکتے ہیں کہ نذر محمد خان بی اے اسسٹنٹ انسپکٹر مدارس دہلی کے اس شعر میں:

بینش جسے ہو اس کا ہی عالم میں راج ہے اُس کی مراد حاصل و روشن چراغ ہے

عطف معیوب ہے اس لیے کہ اس کی مراد حاصل ہونے اور چراغ روشن ہونے میں کوئی مناسبت نہیں۔ پس یہ عطف غیر مقبول ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انشا نے ان ترکیبوں میں عطف نہیں کیا ہے۔

فروغ مے سے نہ کیوں کہ ہووے ایاغ روشن مراد حاصل

مثل یہ مشہور ہے جہاں میں چراغ روشن مراد حاصل

اسی طرح فلاں پانی پیتا ہے اور شعر کہتا ہے یہ عطف بھی نا مقبول ہے۔ فصحا کے کلام میں ایسا عطف نہیں ہوتا اور جامع سے مراد وصف خاص ہے ورنہ اس کی مراد حاصل ہونے اور چراغ روشن ہونے میں اسی طرح پانی پینے اور شعر کہنے میں بھی امر جامع موجود ہے لیکن ان میں کوئی خاص وصف پایا نہیں جاتا۔

اسی قبیل سے ہیں یہ اشعار راسخ کے:

یعنی چھلتا ہے کھوے سے واں کھوا اور صدا آتی ہے کانوں میں ہوا

ولہ

سود ہے نقصان میں اے خوش صفات　　　اور شہیدوں کو فنا میں ہے حیات

(2) اگر دوسرے جملے کو پہلے کے اعراب کا حکم لگانا اور دوسرے کو پہلے کے حکم میں شریک کرنا مقصود نہ ہو تو اس موقع پر فصل کرنا چاہیے کیوں کہ ایسے جملوں میں دوسرے کا مقصود بانسبۃ ہونا مقصود نہیں ہوتا اس لیے کہ یہاں پہلے اور دوسرے کے درمیان کوئی نسبت نہیں ہوتی جیسے:

غالبؔ

آئینہ دیکھ اپنا سا منھ لے کے رہ گئے　　　صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

اس شعر میں مصرع ثانی کا عطف پہلے پر نہیں تا کہ مفعول کے اختصاص میں شریک نہ ہو جائے کیوں کہ مفعول اور ظرف وغیرہ کی تقدیم اختصاص کا فائدہ بخشتی ہے۔ پس اگر عطف کریں گے تو لازم آئے گا کہ معشوق کو خاص آئینہ دیکھنے کی حالت میں دل نہ دینے پر غرور تھا حالانکہ یہ مقصود نہیں۔

ولہ

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالبؔ　　　مفت ہاتھ آئے تو بُرا کیا ہے

مصرع ثانی پہلے مصرع پر معطوف نہیں۔ اگر معطوف کیا جائے تو لازم آتا ہے کہ اس کو مانا کا مفعول ٹھہرائیں سو یہ ہرگز مراد نہیں۔ پس ترک عطف کیا گیا تا کہ یہ وہم نہ ہو کہ متکلم کے مانے ہوؤں میں سے ہے۔

ولہ

صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہے کہیں یہ خو　　　دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کیے

بوسہ بغیر التجا کیے دینے لگا ہے پہلے جملے پر معطوف نہیں، تا کہ یہ دوسرا جملہ پہلے کے ساتھ اختصاص بالظرف میں شریک نہ ہو جائے کیوں کہ ظرف کی تقدیم نے پہلے جملے کو خصوصیت بخشی ہے یعنی بوسہ دینے کی عادت کا پڑنا غیر کی صحبت کے ساتھ خصوصیت رکھتا ہے۔ دوسرے جملے میں یہ منظور نہیں کہ بغیر التجا کے غیر کی صحبت میں وہ بوسہ دینے لگا ہے اس لیے کہ یہاں بوسہ بغیر التجا دینا بغیر خصوصیت کے منظور ہے۔

جان صاحب

کون کہتا ہے ہم سے بولو تم　　　منھ تو گھونگھٹ سے اپنا کھولو تم

دوسرے مصرع کا عطف ہم سے بولو تم پر نہیں اس لیے کہ اگر اس پر عطف کریں گے تو یہ بھی کون کہتا ہے کا مفعول ہونے میں اس کا شریک ہو جائے گا اور قائل کا یہ مقصود نہیں۔ وہ تو یہ چاہتا ہے کہ معشوق اگر زبان سے نہ بولے تو منھ ہی دکھا دے۔

(3) اگر پہلے جملے کے لیے محل اعراب سے نہ ہو اور پہلے جملے کا دوسرے کے ساتھ ربط مقصود ہو تو عطف کرتے ہیں۔ مگر اس حرف کے ساتھ جو واو یا اور کے سوا ہو جیسے کہتے ہیں زید آیا پس عمرو آیا زید گیا۔ اور ایسے عطف کے لیے کوئی دوسری شرط نہیں ہوتی کیوں کہ حروف عاطفہ میں سے واؤ یا اور شرکت اور جمعیت کے لیے ہیں اور ترتیب یعنی تقدیم و تاخیر مقصود نہیں ہوتی، اور نہ معیت مقصود ہوتی ہے مثلاً جب کہتے ہیں میرے پاس زید اور عمرو آئے تو یہ فرق نہیں کرتے کہ کون آگے آیا اور کون پیچھے اور نہ یہ لحاظ ہوتا ہے کہ ساتھ آئے اور واو یا اور کے سوا دوسرے حروف عاطفہ سوائے اشتراک کے دوسرے معانی بھی دیتے ہیں۔ چناں چہ پس فائدہ جمعیت با ترتیب دبے مہلت کا دیتا ہے یعنی اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ معطوف بلحاظ ترتیب کے معطوف علیہ کی نسبت میں شریک ہے مگر مہلت اور تاخیر نہیں ہوتی گو عرف میں اس ترتیب کو تاخیر خیال کیا جاتا ہے اور حکم کا ثبوت معطوف علیہ کے لیے معطوف سے قبل ہوتا ہے اور اس قبلیت[194] کی دو قسمیں ہیں۔

(1) باعتبار وجود کے اور اس کی دو صورتیں ہیں ایک یہ کہ صرف تعقیب کے لیے آتا ہے دوسری صورت یہ کہ تفریع کے لیے ہوتا ہے تعقیب یہ ہے کہ معطوف کو باعتبار زمانے کے تاخیر ہو اور اول کو ثانی کے وجود میں کوئی دخل نہ ہو جیسے زید آیا پس عمرو جب کہ اول زید آیا ہو اس کے بعد عمرو بغیر مہلت کے آیا ہو لفظ پس اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ عمرو بلحاظ ترتیب کے زید کی نسبت میں شریک ہے مگر ایک کا آنا دوسرے کے آنے کی شرط و علت نہیں بلکہ تقدیم و تاخیر اتفاقی ہے تفریع یہ ہے کہ معطوف علیہ کو باوجود تقدمِ ذاتی و زمانی دونوں کے معطوف کے وجود میں داخل ہو۔ مثال اس کی:

امیر الدین شوخ

اولیا و قطب رہتے ہیں فقیری بھیس میں ۔۔۔ پس غریبوں سے بہت لازم ہے ملنا عید کا

اولیا و قطب کے فقیری بھیس میں رہنے کو غریبوں سے ملنے کے اوپر تقدم ذاتی اور زمانی ہے اور اولیا و قطب کا فقیری بھیس میں رہنا سبب ہے غریبوں سے ملنے کا۔

(2) صرف باعتبار ذکر لفظی کے معطوف علیہ معطوف سے قبل ہوتا ہے۔ وجود زمانے کی وجہ سے تقدیم و تاخیر نہیں ہوتی اور یہ وہاں ہوتا ہے جہاں عطف مفصل کا مجمل پر ہو جیسے فعل باعتبار اصالت کے دو قسم پر ہے ایک ماضی دوسرا مضارع پس ماضی وہ جو گذرے ہوئے زمانے پر دلالت کرے اور مضارع وہ ہے جو زمانۂ موجودہ اور آیندہ پر دلالت کرے۔

پھر فائدہ جمعیت کا مع ترتیب و مہلت کے دیتا ہے اور یہ عام ہے اس سے کہ باعتبار عطف زمانے کے ہو جیسے زید گیا پھر عمرو گیا جب کہ عمرو کا جانا زید کے جانے کے بعد مہلت کے ساتھ وقوع میں آیا ہو۔

معبود شاہ رند

کہو کیا ہے فقیر کا جامہ   پھر بتا کیا ہے اس کا عمامہ

یعنی پہلے یہ بتا پھر وہ بتا۔

نظیر

یہ کچھ بہروپ پن دیکھو کہ بن کر شکل دانے کی   بکھرنا سبز ہونا لہلہانا پھر سمٹ جانا

ظفر

پہلے تو دل میں محبت کا شجر پیدا ہوا   پھر لگے حسرت کے گل غم کا ثمر پیدا ہوا

یا باعتبار ارتفاع مرتبہ کے ترتیب ہو جیسے اس شعر میں میر کے:

کیا کیا نہ گیا اس بن صبر اور دماغ و دل   رونق گئی بشرے کی پھر نور بھی دیدوں کا

سودا

یزید کو تو مسلمان کہے ہے اے نشناس[195]   پھر اس کو کہہ کے اولوالامر میں کرے ہو یاد

یا باعتبار انحطاط مرتبہ کے ترتیب ہو جیسے وائسرائے آئے پھر ان کا اسٹاف آیا۔

فائدہ کلمۂ یا جو تردید کے واسطے آتا ہے جب دو جملہ انشائیہ کے درمیان واقع ہو تو ہر چند یہ دونوں جملے صورت میں منفصلہ ہوں لیکن پہلا جملہ بحال رہتا ہے اور حرف عطف کے حذف کر دینے پر دوسرا

جملہ شرطیہ متصلہ بن جاتا ہے چناں چہ:

مہتاب رائے مہتاب

یا تنگ نہ کر ناصحِ ناداں مجھے اتنا   یا چل کے دکھا دے دہن ایسا کمر ایسی

کیوں کہ مطلب یہ ہے کہ یا تو مجھے تنگ نہ کر۔ اگر تنگ کرتا ہے تو مجھے ایسا دہن اور ایسی کمر دکھا دے۔

خواجہ اکبر حسین اکبر

یا پھینک دیجے چیر کے پہلو سے دل کو اب   یا دل کے سب نکال کے ارمان جائیے

مطلب یہ ہے کہ یا تو آپ پہلو کو چیر کے دل پھینک دیجیے اگر ایسا نہیں کرتے تو دل کے سب ارمان نکال کے جائیے۔

یاد رکھو کہ اگر جملے میں محکوم علیہ و محکوم بہ مفرد ہوں گے تو اس کو قضیۂ حملیہ کہیں گے اور اگر مفرد نہ ہوں تو اس کی دو حالتیں ہیں۔ اگر حکم اتصال کا ہے تو شرطیہ متصلہ کہیں گے اور اگر حکم انفصال کا ہے تو شرطیہ منفصلہ بولیں گے اتصال سے مراد یہ ہے کہ شرطیہ میں ایجاب کی حالت میں ایک نسبت کے ثبوت کا حکم دوسری نسبت کے ثبوت کی تقدیر پر ہو، جیسے اگر زید انسان ہے تو حیوان ہے اور سلب کی حالت میں ایک نسبت کی نفی کا حکم دوسری نسبت کی نفی کی تقدیر پر اور انفصال یہ ہے کہ دو نسبتوں میں حالت ایجاب میں منافات کا حکم ہو اور سلب کی حالت میں نفی منافات کا حکم ہو مثلاً کہیں کہ یہ عدد جفت ہے یا طاق ہے۔ ظاہر ہے کہ کسی عدد میں زوجیت اور فردیت جمع نہیں ہو سکتیں اور نہ دونوں مرتفع ہو سکتی ہیں۔ خلاصۂ کلام یہ ہے کہ جب کہ دوسرا جملہ پہلے پر ایسے عاطف کے ساتھ جو واؤ یا اور کا غیر ہو عطف کیا جائے گا تو فائدہ حاصل ہو جائے گا اور وہ یہ ہے کہ ان حروف کے معانی ظاہر ہو جائیں گے۔ بہ خلاف واؤ کے کہ وہ صرف جمعیت اور اشراک کا فائدہ بخشتا ہے۔ پس یہ اسی میں ظاہر ہوگا جس کے لیے حکمِ اعراب ہو جیسے مفردات اور وہ جملے جن کے لیے محل اعراب ہو۔ پس اس تفصیل سے ثابت ہو گیا کہ عطف سوائے واو یا اور کے دوسرے حرف کے ساتھ اپنے فائدہ بخشنے میں درمیان معطوف علیہ اور معطوف کے اس مناسبت کے ہونے کا محتاج نہیں جس کا نام ہم نے جہت جامع رکھا ہے۔ اور وہ فائدہ جو مناسبت کا محتاج نہیں خود ان حروف کے معانی ہیں بہ خلاف اس عطف کے جو واؤ یا اور کے ساتھ ہو کہ اس سے صرف معطوف علیہ و معطوف کے درمیان جمعیت و اشتراک کا فائدہ حاصل ہوتا ہے۔ پس جب پہلے جملے کے لیے اعراب سے محل ہوگا تو مشترک فیہ بھی ظاہر ہو جائے گا اور وہ حکم ہے جیسا کہ

مفردات میں۔ پس اس کے عطف سے فائدہ حاصل ہو جاتا ہے۔ اور اگر اس جملے کے لیے محل نہیں ہوتا تو مشترک فیہ ظاہر نہیں ہوتا۔ پس اس وقت ایسے جامع مخصوص کی طرف محتاجی واقع ہوتی جو دونوں جملوں میں مشترک ہوتا ہے اور دونوں کو جمع کرتا ہے اور اس جامع کا سمجھنا اتنی چیزوں کے سمجھنے پر موقوف ہے کہ دونوں جملوں کے درمیان کمال انقطاع یعنی انفصال یا کمال اتصال بدون ایہام خلاف مقصود کے ہے یا نہیں اور خلاف مقصود کے ایہام نہ ہونے سے مراد یہ ہے کہ جب دو جملوں میں فصل کیا جائے تو اس سے خلاف مقصود کا ایہام حاصل نہ ہو بلکہ فصل کرنے سے مراد بخوبی حاصل ہوسکتی ہو یا ان دو جملوں کے درمیان کمال انقطاع اور کمال اتصال کے ساتھ مشابہت بھی ہے یا نہیں۔ اگر کمال انقطاع یا کمال اتصال کے ساتھ مشابہت ان میں موجود ہے تو فصل کرنا چاہیے وصل نہ کرنا چاہیے کیوں کہ وصل ایک حیثیت سے مغائرت کو چاہتا ہے اور دوسری حیثیت سے مناسبت کو چاہتا ہے اور ظاہر ہے کہ مغائرت نہ تو کمال اتصال کو اور نہ کمال اتصال کے ساتھ مشابہت کو چاہتی ہے۔ اور مناسبت نہ تو کمال انقطاع کو اور نہ کمال انقطاع کے ساتھ مشابہت کو چاہتی ہے یا ان دو جملوں کے درمیان نہ کمال انقطاع ہے نہ کمال اتصال اور نہ ان دونوں کمالوں کے ساتھ مشابہت ہے، بلکہ اوسط درجے کی حالت ہے تو وصل کرنا چاہیے کیوں کہ وصل ایسے ہی دو جملوں کے درمیان واقع ہوتا ہے جن میں سے ایک کو دوسرے کے ساتھ مغائرت اور مناسبت دونوں باتیں حاصل ہوں اور ان باتوں کا جاننا دقت سے خالی نہیں اور جس کے لیے حکم اعراب ہے اگر چہ وہ بھی جہت جامع پر موقوف ہے لیکن اس میں دقت نہیں ہے کیوں کہ اس میں جہت جامع ایسی چیزوں کے جاننے پر موقوف نہیں ہے۔

حاصلِ کلام یہ ہے کہ جب دو ایسے جملے جمع ہوں کہ نہ اُن کے لیے اعراب سے محل ہو اور نہ پہلے جملے کے لیے کوئی ایسا حکم ہو جس کا دینا دوسرے جملے کو مقصود ہو یا حکم ہو اور دوسرے کو بھی اس حکم کا دینا مقصود ہو یعنی جس طرح اس حکم کو پہلے جملے کے لیے لگا سکتے ہیں اسی طرح دوسرے جملے کے لیے بھی لگا سکیں تو ایسے جملوں کے چھ حال ہیں۔

(1) ان دونوں میں انقطاع (انفصال) اس بات کے ایہام کے بدون ہو کہ اگر فصل کیا جائے گا تو مقصود کا خلاف لازم آئے گا۔

(2) دونوں میں کمالِ اتصال ہو۔

(3) دونوں میں کمالِ انقطاع کی مشابہت ہو۔

(4) کمالِ اتصال کی مشابہت ہو۔

(5) کمالِ انقطاع اس بات کے ابہام کے ساتھ ہو کہ اگر فصل کیا جائے گا تو مقصود کا خلاف لازم آئے گا۔

(6) دونوں کمالوں کے درمیان توسط ہو۔

پس ان میں سے چھٹی اور پانچویں حالت میں دونوں جملوں میں فصل کرنا چاہیے اور باقی پہلی چار حالتوں میں دونوں کے درمیان فصل کرنا چاہیے۔ اب ان چھوؤں حالات کی تفصیل پر غور کرو۔

کمالِ انقطاع بدون ایہام کے

کمالِ انقطاع دو جملوں میں کئی وجہ سے ہوتا ہے۔

ایک اس وجہ سے کہ دونوں لفظاً ومعناً مختلف ہوتے ہیں۔ مثلاً پہلا انشائیہ ہو اور دوسرا خبریہ یا پہلا خبریہ ہو اور دوسرا انشائیہ۔ سو ان دونوں میں وصل نہیں ہوتا۔ جیسے غالبؔ کے اس قول میں ''جناب چودھری صاحب آؤ ہم تم صاحب عالم کے پاس چلیں'' پہلا جملہ انشائیہ ہے اور دوسرا خبریہ۔ پس ہم تم صاحب عالم کے پاس چلیں کو آؤ کے اوپر عطف نہیں کیا اس لیے کہ یہ خبر ہے لفظاً ومعناً اور آؤ لفظاً ومعناً انشا ظفرؔ کہتا ہے۔ مصرع:

ہے خدا جانے کہاں مدت ہوئی اس کو گئے

اس مصرع میں دو جملے ہیں پہلا استفہام استخباری کو متضمن ہے اس وجہ سے لفظاً ومعناً انشائیہ ہے اور دوسرا لفظاً ومعناً خبریہ ہے۔

ظفرؔ

ہم اپنا عشق چمکائیں تم اپنا حُسن چمکاؤ   کہ حیراں دیکھ کر عالم ہمیں بھی ہو تمھیں بھی ہو

ہم اپنا عشق چمکائیں جملۂ خبریہ ہے اور تم اپنا حسن چمکاؤ جملہ انشائیہ ہے۔ پس ان دونوں کے درمیان عطف نہیں کیا گیا۔ اسی مثال میں ہے تسیمؔ کا مصرع:

سفر ہے دشوار خواب کب تک بہت بڑی منزل عدم ہے

سفر ہے دشوار لفظاً ومعناً جملہ خبریہ ہے اور خواب کب تک لفظاً ومعناً جملہ انشائیہ ہے اس لیے کہ استفہام استخباری کو متضمن ہے اور بہت بڑی منزل عدم ہے لفظاً ومعناً جملہ خبریہ ہے اس لیے ان تینوں جملوں میں عطف نہیں کیا، کیوں کہ کمالِ انقطاع ہے۔

یہ مثالیں دونوں جملوں کے درمیان کمال انقطاع کی ہیں کیوں کہ دونوں لفظاً ومعناً خبر وانشا ہیں اور نہ دونوں کو اعراب سے محل حاصل ہے۔

دوسرے کمالِ انقطاع اس وجہ سے ہوتا ہے کہ دونوں میں سے ایک معناً خبر ہو اور دوسرا معناً انشا اگر چہ لفظاً دونوں صرف انشائیہ ہوں یا صرف دونوں خبریہ ہوں۔ یہاں بھی وصل نہیں ہوسکتا پس یہاں چار صورتیں متصور ہیں۔

(الف) پہلا معناً خبریہ ہو اور دوسرا معناً انشائیہ ہو اور دونوں لفظاً خبریہ ہوں جیسے آج زید مر گیا۔ اللہ اس کو بخشے اللہ اس کو بخشے کا عطف زید مر گیا پر نہیں کیا کیوں کہ معنی کی رو سے انشائیہ ہے اور زید مر گیا خبریہ ہے، اگر چہ لفظاً دونوں خبریہ ہیں۔

مرزا کاظم حسنؔ

یہی اک رند باقی تھا صد افسوس　　　خدا بخشے حسنؔ نے بھی قضا کی

جملہ یہی اک رند باقی تھا معناً خبر ہے اور خدا بخشے معناً انشا ہے کیوں کہ دعا ہے پس خدا بخشے کا عطف یہی اک رند باقی تھا پر نہیں کیا گو کہ دونوں جملے لفظاً خبر ہیں۔

قائمؔ

بتوں کی دید کو جاتا ہوں دیر میں قائمؔ　　　مجھے کچھ اور ارادہ نہیں خدا نہ کرے

جملہ مجھے کچھ اور ارادہ نہیں دوسرے جملے خدا نہ کرے سے نہایت منقطع ہے اس لیے دوسرے کو پہلے پر عطف نہیں کیا۔ پہلا جملہ معناً خبریہ ہے اور دوسرا معناً انشائیہ ہے کیوں کہ دعا ہے اور لفظاً دونوں خبریہ ہیں۔

غلام علی خان وحشتؔ

میرے مرنے کی خبر غیر کو یوں دیتے ہیں　　　مر گیا وحشتِ جاں باز، تری جان سے دور

حکیم میر محمد مہدی ظاہر

نہ بھاتی تھی جس شخص بن دل کو سیر　　　سو آیا ہے، اے لو، وہ یا دش بہ خیر

(ب) پہلا معناً خبریہ ہو اور دوسرا معناً انشائیہ ہو اور لفظاً دونوں انشائیہ ہوں جیسے:

نواب کلب علی خان

ڈوب مرنے کو مرے داغ جگر کیا کم تھا　　　چشمِ تر نے کیے کیوں سات سمندر پیدا

اس شعر میں پہلا مصرع معناً خبریہ ہے اس لیے کہ استفہام انکاری ہے جو خبر کی تاویل میں ہوتا ہے اور بظاہر انشا ہوتا ہے اور دوسرا مصرع معناً انشائیہ ہے اس لیے استفہام استخباری ہے اور لفظاً دونوں انشائیہ ہیں۔

(ج) پہلا معناً انشائیہ ہو اور دوسرا معناً خبریہ ہو اور لفظاً دونوں خبریہ ہوں مثلاً:

غالب

یہ لاش بے کفن اسدِ خستہ جاں کی ہے　　　حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

پہلا جملہ حق مغفرت کرے دوسرے جملے عجب آزاد مرد تھا سے نہایت منقطع ہے اس لیے دوسرے کو پہلے پر عطف نہیں کیا۔ پہلا جملہ معناً انشائیہ ہے کیوں کہ دعا ہے اور دوسرا معناً خبریہ ہے اور لفظاً دونوں جملے خبریہ ہیں۔

(د) پہلا معناً انشائیہ ہو اور دوسرا معناً خبریہ ہو اور لفظاً دونوں انشائیہ ہوں جیسے:

نواب کلب علی خان

کوستے کیوں ہو مجھے آج کھڑے مقتل میں　　　ذبح کرنے کو نہیں کیا کوئی خنجر پیدا

اس شعر کے دونوں مصرعوں میں دونوں جملے استفہامیہ ہیں اس لیے لفظاً انشائیہ ہیں مگر پہلا معناً بھی انشائیہ ہے کیوں کہ استفہام استخباری ہے۔ بہ خلاف دوسرے کے کہ وہ معناً خبریہ ہے اس لیے کہ استفہام تقریری دراصل خبر ہے۔

تیسرے کمالِ انقطاع اس لیے ہوتا ہے کہ دونوں جملوں میں کوئی جامع نہیں ہوتا اور جامع سے

مراد ایسا وصف ہے جو نہایت خصوصیت رکھتا ہو اور یہ جامع دو حال سے خالی نہیں ہوتا۔

(الف) یا تو صرف جملوں کے مسندالیہوں میں نہیں ہوتا جیسے زید بڑا ہے چا تو چھوٹا ہے۔ یہاں فقط مسندالیہوں میں کوئی جامع نہیں ہے اس لیے دوسرے کا عطف پہلے پر نہیں ہو سکتا حالانکہ دونوں جملے خبریہ ہیں اور بڑے اور چھوٹے میں جامع موجود ہے اور وہ یہ ہے کہ ایک دوسرے کی ضد ہے مگر مسندالیہوں میں جامع مفقود ہے۔

شہیدی

خندے کے کرنے میں جو صبح اس گل کے لب وا ہو گئے

غنچے کی چھاتی پھٹ گئی، لعلِ یمن ٹکڑے ہوا

دوسرے مصرع میں دو مسندالیہ ہیں ایک غنچہ دوسرا لعلِ یمن اور ان میں کوئی جامع نہیں ہے البتہ مسندوں میں جامع ہے اور وہ یہ ہے کہ دونوں کا مصداق ایک ہے۔

انیس

دولت نہ گئی ساتھ نہ اطفال گئے

یہاں دولت و اطفال مسندالیہ ہیں جن میں کوئی جامع نہیں اور مسندوں میں اتحاد جامع ہے۔

(ب) کبھی جامع فقط مسندوں میں نہیں ہوتا جیسے زید لمبا ہے عمرو سونے والا ہے۔

یہاں صرف مسندوں میں جامع نہیں بشرطے کہ مسندالیہوں میں جامع فرض کر لیا جائے اور وہ یہ کہ زید و عمرو آپس میں دوست ہوں یا کسی اور قسم کا ان میں تعلق ہو۔

فہمی

مرتا ہے دراز کاکلوں پر فہمی کی حیات بڑھ گئی ہے

پہلے مصرع میں فہمی مسندالیہ ہے اور دوسرے میں حیات فہمی اور ان میں جامع ظاہر ہے۔ اور پہلے جملے میں مرتا ہے بہ معنی عاشق ہے مسند ہے اور دوسرے میں بڑھ گئی ہے مسند ہے اور ان میں کوئی جامع نہیں۔

راغبؔ

منھ دوپٹے سے چھپایا اُس نے　　　دل کو پردے میں لبھایا اس نے

دونوں جملوں کے مسندالیہوں میں جامع یہ ہے کہ دونوں متحد ہیں اور مسندوں میں کوئی جامع نہیں۔

(ج) یا مسندالیہ اور مسند دونوں میں کسی قسم کا جامع نہیں ہوتا جیسے زید کھڑا ہے علم عمدہ ہے اسی قبیل سے یہ بھی ہوسکتا ہے کہ زید لمبا ہے عمرو سونے والا ہے جب کہ زید و عمرو میں جامع نہ ہو۔

گلزارنسیم

گوشے میں کوئی لگا نہ ہووے　　　خوشہ کوئی تاکتا نہ ہووے

پہلے مصرع کے جملے میں مسندالیہ کوئی محافظ ہے اور دوسرے مصرع کے جملے میں مسندالیہ خوشہ ہے اور ان میں کوئی جامع نہیں ہے اور پہلے جملے میں لگا نہ ہووے مسند ہے اور دوسرے میں تاکتا نہ ہوئے۔ اور ان میں بھی کوئی جامع نہیں ہے۔

ولہ

دو ساز طرب ملے خوش آہنگ　　　دو راز ادب کھلے بصد ننگ

پہلے مصرع کے جملے میں ساز طرب مسندالیہ ہے اور دوسرے مصرع کے جملے میں دو راز ادب مسندالیہ ہے اور ان میں کوئی جامع نہیں اور اوّل میں ملے اور دوم میں کھلے مسند ہیں اور ان میں بھی کوئی جامع نہیں۔

ایضاً

مرغانِ ہوا تھے ہوش راہی　　　نقشِ کفِ پا تھی ریگِ ماہی

ولہ

اور آگے بڑھا وہ بحرِ اوہام　　　ڈوبا خورشید ہوگئی شام

ولہ

بیڑی تھی رخِ جنوں کی کاکل　　　پا بوسیِ گُل کو آیا سنبل

کمالِ اتصال

دو جملوں کے درمیان کمالِ اتصال چار طور سے پایا جاتا ہے۔

ایک یہ کہ دوسرا جملہ پہلے جملے کی تائید کرتا ہے۔ تائید کبھی معنوی طور پر ہوتی ہے کبھی لفظی طور پر اور تائید کی ضرورت یہ ہے کہ سامع جب ایک جملہ سُن کر گمان کرتا ہے کہ یہ حکم بطور مجاز کے یا غلطی سے کیا ہے تو اس کے اس گمان کے دفع کرنے کے لیے متکلم ایک جملے کا عطف پہلے جملے پر کر دیتا ہے، تا کہ اس کا یہ توہّم دفع ہو جائے۔ یہ دوسرا جملہ پہلے جملے کے معنی کو ثابت کرتا ہے۔ پس **تائید معنوی** یہ ہے کہ دوسرے جملے کا مضمون پہلے جملے کے مضمون سے مختلف ہو لیکن ایک کے معنی کے ثبوت سے دوسرے کے معنی کا ثبوت لازم آئے۔ ایسے جملوں میں عطف نہیں کیا جاتا کیوں کہ تاکید اور مؤکد ایک شئے کی مثل ہو جاتے ہیں۔

وحید

حاسد یہ دل میں کہتے ہیں گھبرا کے یک بہ یک ۔ سلطانِ ملکِ نظم ہے یہ، کچھ نہیں ہے شک

جب یہ کہا گیا کہ حاسد اپنے دل میں اس شخص کو سلطانِ ملکِ نظم سمجھتے ہیں تو سامع کو یہ توہم ہو سکتا تھا کہ یہ بطور مجاز کے یا غلط کہا ہوگا۔ پس سامع کے اس توہم کے دور کرنے کے لیے ایک دوسرا جملہ اس کے بعد ذکر کیا اور وہ **کچھ شک نہیں ہے** اور کچھ شک نہیں ہے کا مرتبہ اس ترکیب میں ایسا ہے جیسا کہ شعرِ ذیل میں خود کا رتبہ ہے۔

اوجؔ

پردہ اٹھ جائے گا جب روئے تجلّی سے **کلیم** ۔ آپ خود منھ سے کہیں گے کہ ابھی کیا دیکھا

شادؔ

سعی کی اُس نے اک زمانے تک ۔ نہیں اس میں ذرا بھی شبہ و شک

مصرعِ دوم مصرعِ اول کی معنوی طور پر تائید کرتا ہے۔

ناسخؔ

ہو تر اروئے جہاں سوز اگر **عکس فگن** ۔ ہے یقیں خانۂ آئینہ ستم گر جل جائے

خانۂ آئینہ ستم گر جل جائے شرط کا جواب ہے اور اس کی تائید یقین ہے کرتا ہے۔

امیرؔ

سب سے بدتر ہے امیرؔ اس میں نہیں شک لیکن　　　لاج اس کی ہے ضرور آپ کا کہلاتا ہے

امیرؔ کے سب سے بدتر ہونے کی تائید معنوی طور پر اس میں شک نہیں کرتا ہے۔

اور لفظی طور پر تائید کی یہ صورت ہے کہ دونوں جملوں کا مضمون ایک ہو پس ایسے جملوں میں بھی عطف نہیں لیا جاتا اس لیے کہ تاکید اور مؤکد مل کر ایک شے کی مثل ہو جاتے ہیں جیسے:

ناسخؔ

جو ہوا کو خدا نہ کرتا خلق　　　یعنی خالق ہوا نہ کرتا خلق

محمد باقرؔ

الفت اُن کی ہے اصل مایۂ سود　　　الفت اُن کی ہے اصل ہر بہبود

شادؔ

میرے مشرب کے سب خلاف کیا　　　میرے مذہب کے سب خلاف کیا

میر حسنؔ

نہیں تیرا کوئی نہ ہوگا شریک　　　تری ذات ہے وحدہٗ لاشریک

مثنوی سعدین

وہ ملیدہ جو واں سے آیا ہے　　　وہ ملیدہ جو میں نے کھایا ہے

نام اُسی کا ہے لذتِ دنیا　　　نام اسی کا ہے نعمتِ دنیا

دوسرا شعر مقصود بالتمثیل ہے۔

دبیرؔ

یہ تاج ہے اُس کا جو حسینؑ ابن علیؑ ہے　　　واللہ کلاہِ سر شبیر یہی ہے

پانچوں شعروں میں جو مطلب پہلے مصرعوں کے جملوں سے حاصل ہوتا ہے وہی دوسرے مصرعوں کے جملوں سے حاصل ہوتا ہے۔ ایک ایک مصرع ایک ایک جملہ ہے۔ ہر شعر میں دوسرا جملہ پہلے جملے کی تائید اور ثبوت کے استحکام کے لیے ہے تا کہ سامع کو یہ گمان نہ پیدا ہو کہ متکلم نے یہ بات مجازاً کہی ہے

یا غلط کہی ہے۔

انیسؔ

دونوں کا ایک نور خدا سے ظہور ہے　　طاہر ہیں ان میں رجس[196] سے ہر ایک دور ہے

جو مفہوم طاہر ہیں کا ہے وہی اس کے جملۂ مابعد کا ہے۔

لمؤلفہ

زلفِ سیاہ یار نے اپنا دکھا جلوہ مجھے　　مُلحد کیا بے دیں کیا کافر کیا ترسا کیا

دوسرے مصرع کے تمام جملے مضمون کے اعتبار سے متحد ہیں اس لیے عطف نہیں کیا۔

مضطرؔ

میری اُن کی رسمِ الفت چھٹ گئی　　مدّتیں گزریں، زمانہ ہوگیا

جو مطلب مدّتیں گزریں سے حاصل ہوتا ہے وہی زمانہ گزرا سے حاصل ہوتا ہے۔

ضامنؔ

مار ڈالا کسی کی چاہت نے　　الفتِ یار نے ہمیں مارا[197]

اس شعر میں جو مطلب پہلے جملے سے حاصل ہوتا ہے وہی دوسرے سے حاصل ہوتا ہے۔

غالبؔ

کہا تم نے کہ کیوں ہے غیر کے ملنے میں رسوائی　　بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو[198]

جو مطلب بجا کہتے ہو سے حاصل ہوتا ہے وہی سچ کہتے ہو سے حاصل ہوتا ہے۔

ذوقؔ

جس سے پوچھو کہ تو آگہ ہے کہے گا کہ بلے　　انت تعرف کہو جس سے وہ کہے گا کہ نعم

پس تمام شعروں میں دوسرے جملے کا ویسا ہی رتبہ ہے جیسا کہ اس شعر میں دوسرے نہ چھوٹے گا کا۔

صباؔ

دلِ سودا زدہ میرا نہ چھوٹے گا نہ چھوٹے گا　　ہر اک حلقہ ہے کالا جیل خانہ زلفِ شب گوں گا

تنبیہ جب کہ ایک جملہ دوسرے جملے کی تائید لفظاً کرتا ہو تو عطف نہیں کیا جاتا۔ پس اس صورت

میں محمد حسین متخلص بہ حسینؔ کے اس شعر میں:

پھولے ہیں پھول باغ میں آئی بہار ہے　　　مطلع ہے صاف اور نہیں گرد و غبار ہے

عطف درست نہیں اس لیے کہ مطلع کے صاف ہونے سے بھی یہی مراد ہے کہ مطلع گرد و غبار نہیں رکھتا اور مطلع صاف ہونے سے دوسرے معنی مقصود ہیں تو اس صورت میں بھی عطف ناجائز ہے کیوں کہ یہ کمال انقطاع کی تیسری قسم ہے جیسا کہ بہار آئی ہے اور مطلع صاف ہے میں کمال انقطاع ہے۔

دوسرا طور یہ ہے کہ پہلا جملہ بیانِ مراد کے لیے کافی نہیں ہوتا، اس میں کوئی کمی یا پوشیدگی ہوتی ہے اس لیے اس کے بعد ایک اور جملہ بطور بدل کے لاتے ہیں جس سے تمام و کمال انکشاف مراد کا ہوتا ہے اور وجہ اس کی یہ ہوتی ہے کہ مقام اس بات کا مقتضی ہوتا ہے کہ مراد کی شان کا بخوبی اہتمام کیا جائے اور نکتہ اس میں یہ ہوتا ہے کہ یا تو مراد فی نفسہٖ مطلوب ہوتی ہے یا شنیع ہوتی ہے یا عجیب ہوتی ہے یا لطیف اور مستحسن ہوتی ہے۔ پس دوسرا جملہ مراد کے بخوبی کھولنے کے لیے بطور بدل کے لایا جاتا ہے تاکہ ظہور مراد میں کسی قسم کی کمی اور پوشیدگی باقی نہ رہے اور اس کی دو صورتیں ہیں۔

(الف) جملہ ثانی کا مفہوم پہلے جملے میں داخل ہو۔

مراد کے فی نفسہٖ مطلوب ہونے کی مثال: جیسے کہیں خدا نے ہم کو بہت سی نعمتیں بخشی ہیں، آنکھیں دیکھنے کو دی ہیں کان سننے کو دیے ہیں، زبان دل کا حال بیان کرنے کو دی ہے۔ یہاں نعمتِ الٰہی کا جتانا مراد ہے اور وہ فی نفسہٖ مطلوب ہے اور عبادت و پرہیزگاری اختیار کرنے کا ذریعہ ہے اس لیے اس کا کھولنا ضرور تھا۔ پہلے جملے سے مجملاً نعماتِ الٰہی کا حال معلوم ہوتا تھا دوسرے جملوں کے لانے سے اس کی تفصیل ہوگئی۔

رویائے صادقہ

اور جو ہم میں پہلوان کہلاتے ہیں سینہ اُبھرا ہوا ہے، قبضے چڑھے ہوئے ہیں، دیکھنے کو موٹے تازے، داؤ پیچ خوب رواں الخ یہاں پہلوانوں کا حال ظاہر کرنا اور اُن کے قویٰ کی حالت کا دکھانا مدنظر

تھا کیوں کہ یہ امر فی نفسہٖ مطلوب تھا اس لیے پہلے جملے کے بعد دوسرے جملے جو اُن کے حالات پر مشتمل تھے، لائے اور اس طرح اس مجمل کی تفصیل ذہن نشین کر دی اور دوسرے جملوں کے مفہوم پہلے جملے میں داخل ہیں۔

داغ

ہماری آنکھوں نے بھی تماشا عجب عجب انتخاب دیکھا　　برائی دیکھی بھلائی دیکھی عذاب دیکھا ثواب دیکھا

یہاں عجب عجب انتخاب تماشوں کا بتانا منظور تھا اس لیے دوسرے مصرع میں اُن عجائب تماشوں کو کھول دیا چوں کہ پہلا جملہ بیانِ مراد کے لیے کافی نہ تھا اس لیے اُس کے بعد تین جملے دوسرے بطور بدل کے لائے۔

مولوی محمد اسمٰعیل

تخم ریزی جنسِ اعلیٰ کی ہوئی　　کھیت میں بویا گیا گیہوں چنا

مصرع اول میں پہلا جملہ بیانِ مراد کے لیے کافی نہ تھا۔ اس کا اجمال دوسرے جملہ نے دور کر دیا اور اس جنسِ اعلیٰ کو بتا دیا جس کی تخم ریزی ہوئی تھی۔

اسیرؔ

زمانہ رنج دیتا ہے بقدرِ حال انساں کو　　گدا کو فکرِ نان، اندیشہ عالم ہے سلطاں کو

پہلا جملہ جو مصرع اوّل میں ہے انکشافِ مراد کے لیے کافی نہ تھا۔ اس کے بعد دو جملے بطور بدل کے لائے جنھوں نے اس کا خفا دور کر دیا۔

جرأتؔ

ترے خیال میں دونوں جہاں سے ہم گزرے　　نہ اِس جہاں کی خبر ہے نہ اُس جہاں کی خبر

ظفرؔ

جاتے ہیں کیا کیا کھینچے رہروراہِ وفا

سر کے بل، پاؤں کے بل، سینے کے بل، بازو کے بل

جرأتؔ

مشاطہ ترے گھر سے جب لے کے نبات آئی　　لب بند ہوئے سب کے کچھ منھ سے نہ بات آئی

مُراد کے شنیع ہونے کی مثال

کوئی عورت بدکار ہو اور نماز گذار بھی ہو تو اس کو کہیں دو باتیں جمع نہ کر، زنا کاری چھوڑ دے اور نماز پڑھا کر جیسے واجد علی شاہ کے اس قول میں۔

عجب انداز کی تھی وہ گُل رو چوتڑوں سے وہ کرتی تھی اُتو

وہ اُڑانے کا ذوق رکھتی تھی اور سپستاں سے شوق رکھتی تھی

گتّے سے آنکھ وہ لگاتی تھی پور ایک ایک اس کو بھاتی تھی

پہلے مصرع میں اس عورت کے انداز فحش کاری کو دکھایا ہے چوں کہ اس جملے میں معنی مراد کے ادا کرنے میں خفا ہے اس لیے دوسرے جملے اس کے بعد لائے جس سے اس کی توضیح ہوگئی اور پہلے جملے کے ساتھ دوسرے جملوں کا عطف اس لیے نہیں کیا کہ شے واحد کی طرح سمجھے جاتے ہیں۔

میر حسنؔ

لگے پینے باہم شراب وصال ہوئے نخلِ اُمید سے وہ نہال

لبوں سے ملے لب، دہن سے دہن دلوں سے ملے دل، بدن سے بدن

لگی آنکھ سے آنکھ خوش حال ہو گئیں حسرتیں دل کی پامال ہو

پہلے مصرع میں صحبتِ جماع کو دکھایا ہے چوں کہ معنیِ مراد بہ خوبی ادا نہیں ہو سکتے ہیں اس لیے بعد میں کئی جملے ذکر کیے جنھوں نے خفا کو بخوبی دور کر دیا۔

صاحبقرانؔ

چتون غضب ہے شوخی میں ہے بے مثال آنکھ

چھوٹے سے سن میں اس کی بڑی ہے چھنال آنکھ

مراد کے عجیب ہونے کی مثال

ذوقؔ

شب ہجراں بسر نہیں ہوتی نہیں ہوتی سحر نہیں ہوتی

شب ہجراں کا بسر نہ ہونا پہلا جملہ ہے اور سحر کا نہ ہونا دوسرا جملہ ہے مگر پہلے جملے سے مراد بخوبی

ظاہر نہیں ہوسکتی تھی کہ کس طرح شب ہجراں بسر نہیں ہوسکتی دوسرے جملے نے مراد کو اچھی طرح کھول دیا کہ شب ہجراں کا بسر نہ ہونا یہ ہے کہ دن نہیں نکلتا۔ جو اجمال پہلے جملے میں تھا اس کی تفسیر دوسرے جملے نے کردی۔ چوں کہ کسی شب کا بسر نہ ہونا عجیب بات تھی کیوں کہ کوئی شب ایسی نہیں کہ بسر نہ ہو سکے۔ پس اس کی شان کا اہتمام زیادہ منظور تھا اور اس غرض سے وضاحت کی حاجت پڑی اور بہ طور بدل کے سحر نہیں ہوتی اس کے بعد ذکر کیا اور دونوں میں حرف عطف نہ لائے کیوں کہ دونوں شئے واحد کی طرح سمجھے جاتے ہیں۔

مراد کے لطیف ہونے کی مثال

کوئی شخص رحم دل اور خوش اخلاق ہو تو کہیں کہ وہ خوبیوں کا مجموعہ ہے رحم دلی اور خوش اخلاقی اُس کے خمیر میں داخل ہیں۔

حالؔی

راستی اور راست بازی اس میں تھی ضرب المثل

اُس کے کاموں میں ریا تھی اور نہ باتوں میں دغل

امانتؔ

تمھارے گیسوؤں کے ڈھنگ دنیا سے نرالے ہیں

پریشاں ہوں تو سنبل ہیں جو بل کھائیں تو کالے ہیں

(ب) جملۂ ثانی کا مفہوم پہلے جملے میں داخل نہیں ہوتا بلکہ اس سے مغائرت رکھتا ہے مثال:

شبابؔ

چپ اے ناصح نہ کر مجھ کو نصیحت دم بہ دم آ کر مرے دل پر تو قبضہ ہے کسی مہ وش کی الفت کا

یہاں چپ پہلا جملہ ہے بطور بدل کے اس کے بعد کہا مجھ کو نصیحت نہ کر اور مقصود اس سے سرزنش ہے۔

ولہ

نہ رندوں میں ٹھہر، تو زاہدا لے راستہ اپنا ٹھہرتا ہے تو پہلے صاف کر لے اپنے باطن کو

زاہد کے ٹھہرنے پر کراہت ظاہر کرنے کو کہا کہ رندوں میں نہ ٹھہر اور جب کہا کہ اپنا راستہ لے تو اس نے اس مضمون کو بخوبی خاطرنشین کر دیا کیوں کہ جب عرف میں اس طرح بات چیت کرتے ہیں تو اس سے کمالِ کراہت کا اظہار مقصود ہوتا ہے۔ نہ چلا جانا اور یہ بھی ظاہر ہے کہ راستہ لینا باعتبار مفہوم کے نہ ٹھہرنے سے مغائر ہے اس لیے تاکید و بیان نہیں ہو سکتا اور نہ راستہ لینا نہ ٹھہرنے میں داخل ہے اس لیے پہلی قسم سے بھی علیحدہ ہوا۔

اسی قبیل سے ہے۔

آفتاب رائے رسوا

رسوا کو کہا دیکھ کے کل شوخ نے گستاخ   چل دور ہو فی النار ہو کافور ہو چھو ہو

چل دور ہو کے بعد بہ طور بدل کے کہا فی النار ہو اسی طرح اس کے بعد کہا کافور ہو یہی حال چھو ہو کا ہے۔ عرف میں جب کہتے ہیں فی النار ہو جاؤ یا کافور ہو جاؤ تو ان سے معنی حقیقی مقصود نہیں ہوتے بلکہ محض اپنے سامنے موجود ہونے پر کراہت کرنا مقصود ہوتی ہے۔

انشا

شورِ محشر پہ یہ کہہ بیٹھے خرام اُس کا صاف   دال نے عین اب دور پرے ہو چل ہٹ

تیسرا طور دو جملوں میں کمالِ اتصال کا یہ ہے کہ دوسرا جملہ بطور بیان کے واقع ہو اور یہ بیان اس لیے لایا جائے کہ پہلے جملے میں کسی قسم کا خفا ہو جس سے مراد کی پوری پوری توضیح نہ ہو سکتی، ہو اور مقام یہ چاہتا ہو کہ یہاں خفا دور کر دیا جائے۔ جو جملہ بہ طور بدل کے آ کر پہلے جملے سے معنی مراد کا خفا دور کرتا ہے اس میں اور اس جملے میں جو بطور بیان کے آ کر معنی مراد کا خفا زائل کرتا ہے، یہ فرق ہے کہ بدل میں مقصود دوسرا جملہ ہوتا ہے نہ اول۔ اور بیان میں پہلا جملہ مقصود ہوتا ہے نہ دوسرا۔ کیوں کہ دوسرا فقط توضیح کے لیے ہوتا ہے۔ پس اگر چہ جملۂ بدل اور جملۂ بیان دونوں توضیح کے لیے ہوتے ہیں، مگر بدل والے جملے میں جو ایضاح بدل سے حاصل ہوتا ہے وہ اس سے بالذات مقصود نہیں ہوتا، اور بیان والے جملے میں جو ایضاح بیان سے حاصل ہوتا ہے وہ بیان سے بالذات مقصود ہوتا ہے۔ مثال:

واجد علی شاہ (اختر)

اک مرض جاتا رہا تو دوسرا پیدا ہوا   قلب کے جلنے کا مجھ کو عارضا پیدا ہوا

دوسرا مصرع بیان ہے دوسرا مرض پیدا ہونے کا۔ چوں کہ یہ کہہ دینا کہ دوسرا مرض پیدا ہوا ایک ایسا امر ہے کہ جس میں خفا ہے اور مقام مقتضی اس بات کا تھا کہ یہ خفا دور کیا جائے۔ اس لیے یہ کہہ کے کہ دل کے ملنے کا مجھ کو عارضہ پیدا ہوا اُس پوشیدگی کو دور کر دیا۔

حالی

بند اپنے فرائض میں مسلماں ہیں نہ ہندو　　　معمور مساجد ہیں تو آباد ہیں مندر

یہ جملہ کہ اپنے فرائض میں مسلمان اور ہندو بند نہیں خفا رکھتا ہے کیوں کہ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ وہ کس بات میں بند نہیں اور مقام اس کا مقتضی ہے کہ خفا دور کیا جائے۔ پس دوسرے مصرع میں اس بات کو بیان کر دیا۔

داغ

محبت میں جس جا گئے لُٹ گئے ہم　　　لیا دل کسی نے، دیا سر کسی کو

امانت

خدا نے اختیار اُس کو دیا ہے روزِ محشر کا　　　وہی مالک ہے جنت کا، وہی قاسم ہے کوثر کا

سنو کھ رائے بیتاب

نہ رہے باغِ جہاں میں کبھی آرام سے ہم　　　پھنس گئے قیدِ قفس میں جو چھٹے دام سے ہم

سید محمد زکریا خاں زکی

قتل ہو کر بھی تو رہتے ہیں پریشاں عشاق　　　سر جدا، ہاتھ جدا، پانوں جدا ہوتا ہے

چوتھا طور کمال اتصال کا یہ ہے کہ دوسرا جملہ پہلے سے اہم ہو اور پہلے سے غرض متعلق نہ ہو مثلاً کہتے ہیں آیئے تشریف رکھیے۔ یا لو کھانا کھاؤ۔ یا جاؤ سو رہو۔ ظاہر ہے کہ ان مثالوں میں دو دو جملے ہیں۔ پہلے جملے سے کوئی غرض نہیں اور مطلوب دوسرا جملہ ہے اس لیے کمال اتصال کے لحاظ سے فصل کیا گیا اور عطف سے احتراز ہوا۔ جیسے آفتاب رائے رسوا کے شعر میں چل دور ہو کہ چل سے کوئی غرض نہیں اسی طرح نظام رامپوری کے شعر میں لو اب تو چھوڑ:

وہ کسمسا کے شبِ وصل اس کا کہنا ہائے　　　لے اب تو چھوڑ مجھے تو نے خوب پیار کیا

اسی قبیل سے ہے۔ اس قول میں میر حسن کے جا کہ اس سے کوئی غرض مطلوب نہیں۔

فقیروں سے اتنا نہ ہو تو خفا　　چلے ہم بھلا جا ترا ہو بھلا

اصغر

نشے میں لے لیا بوسہ خفا کیوں ہوتے ہو صاحب

چلو، بس بیٹھو، جانے دو، کہ ایسا ہو ہی جاتا ہے

مقصود بالتمثیل چلو ہے کہ اس سے کوئی غرض متعلق نہیں جیسے انشا کے اس شعر میں:

چند مدت کو فراقِ صنم و دیر تو ہے　　آؤ کعبے ہی کو ہو آئیں چلو سیر تو ہے

حالی

ابھی اک نکتے میں تم دونوں کو جھٹلاتی ہوں　　لو سنو غور سے میں کہتی ہوں اور جاتی ہوں

کمالِ انقطاع کی مشابہت

دو جملوں کے درمیان کمالِ انقطاع کی مشابہت یہ ہے کہ دوسرا جملہ پہلے جملے کے ساتھ متصل ہونے کی مشابہت رکھتا ہو۔ پس دوسرے کو پہلے پر عطف کرنے سے یہ ایہام پیدا ہوتا ہے کہ دوسرے جملے کا عطف کسی غیر پر ہے، حالاں کہ وہ مقصود نہیں ہوتا۔ اس لیے دوسرے کو پہلے پر عطف نہیں کرتے۔ اگر عطف کیا جائے تو معنی مراد میں خلل پیدا ہو جائے۔ پس خلاف مراد کا وہم پیدا ہونا عطف کو مانع ہے۔ اسی وجہ سے اس کو کمالِ انقطاع کی طرح قرار دیا گیا ہے۔ کمالِ انقطاع اور اس میں یہی فرق ہے کہ وہاں مانع امرِ ذاتی ہے جس کا دفع کرنا کسی طرح ممکن نہیں، اس لیے کہ وہاں دونوں جملوں میں سے ایک خبریہ ہوتا ہے اور دوسرا انشائیہ اور دونوں میں کوئی جامع نہیں ہوتا اور انقطاع کی مشابہت کے موقع پر عطف کرنے کا مانع ایک ایسا امر ہوتا ہے جو دونوں جملوں کی ذاتوں سے خارج ہوتا ہے، اور اس کا دفع کرنا کسی قرینے وغیرہ کے نصب کرنے سے ممکن ہوتا ہے۔ اور کمالِ انقطاع کی مشابہت میں ترک عطف کو **فصلِ قطعی** کہتے ہیں۔ جیسے صاحب باغ و بہار لکھتا ہے ''فقیر نے ناچار خاطر سے مہمان کی، استقبال کر کے نہایت تپاک سے برابر اس جوان کے لا بٹھایا۔ جوان اس کے دیکھتے ہی ایسا خوش ہوا جیسے دنیا کی نعمت ملی'' جملہ دوم یعنی جوان اس کے دیکھتے ہی ایسا

خوش ہوا جیسے دنیا کی نعمت ملی۔ پہلے جملے پر معطوف نہیں کیوں کہ معطوف ہونے کی صورت میں لازم آتا ہے کہ یہ بھی متکلم کے فعل سے ہو اور یہ منظور نہیں۔ اسی مثال میں ہے یہ عبارت رویائے صادقہ کی۔ ''ایک مصاحب کو یہ سوجھی کہ ان دنوں ولایتی میوہ فروش آئے ہوئے ہیں۔ کسی ولایتی کو ایک پہلوان سے لڑوایا جائے۔ صاحب عالم اس ایجاد کو سن کر پھڑک گئے اور فرمایا بھئی واللہ تخت کی قسم کیا بات پیدا کی ہے'' اس عبارت میں (صاحب عالم اس ایجاد کو سن کر پھڑک گئے) کا عطف اس کے ماقبل پر نہیں کیوں کہ عطف کی صورت میں لازم آتا ہے کہ یہ بھی اس چیز میں سے ہو جو مصاحب کو سوجھی تھی۔

کمالِ اتّصال کی مشابہت

یہ ہے کہ دوسرے جملے کو پہلے جملے کے ساتھ متصل ہونے کی مشابہت حاصل ہو۔ صورت اس کی یہ ہے کہ دوسرا جملہ جواب ہو، اس سوال کا جس کا چاہنے والا پہلا جملہ ہو اور کلام کا قرینہ اس پر دلالت کرتا ہو۔ پس دوسرے جملے کا پہلے جملے سے فصل کیا جاتا ہے، جس طرح سوال محقق مصرح سے جواب کا فصل کیا جاتا ہے۔ کیوں کہ دونوں میں اتصال ہوتا ہے۔ اگر سوال و جواب کے معانی کی طرف نظر کی جائے تو ان میں کمالِ اتصال کی مشابہت ہوتی ہے، اگر اُن کے الفاظ کو دیکھا جائے تو ان میں کمالِ انقطاع ہوتا ہے، کیوں کہ سوال انشا ہے اور جواب خبر ہے۔ اگر اُن کے قائلوں پر لحاظ کیا جائے تو ہر ایک ایک متکلم کا کلام ہے اور ایک متکلم کے کلام کا دوسرے متکلم کے کلام پر عطف نہیں کیا جاتا۔ پس تمام تقدیروں پر فصل متعین ہے۔ خلاصہ کلام یہ ہے کہ دوسرے جملے کا عطف پہلے جملے پر نہیں کیا جاتا کیوں کہ پہلا جملہ سوال کو مشتمل اور مقتضی ہوتا ہے۔ پس ایسی حالت میں پہلے پر دوسرے کا عطف کرنا ایسا ہے جیسے جواب کا سوال پر عطف کرنا۔ اس قسم کے فصل کو **استیناف** کہتے ہیں اور دوسرا جملہ کہ سوال مقدر کا جواب ہوتا ہے **مستانفہ** کہلاتا ہے اور اس پر استیناف کا بھی اطلاق ہوتا ہے اور استیناف کی کئی قسمیں ہیں۔ ان میں سے **پہلی قسم** یہ ہے کہ سامع پر اس حکم کا جو پہلے جملے میں ہوتا ہے سبب مبہم ہو اور سبب دو طرح کا ہوتا ہے ایک عام دوسرا خاص۔

سبب عام یہ ہے کہ سامع کو کسی طرح بھی حکم کا سبب نہ معلوم ہو مطلقاً سبب سے جاہل[199] ہو جیسے:

سوداؔ

زخم کا دل کے تر و تازہ ہے انگور سدا　　　جاری رہتا ہے مری چشم کا ناسور سدا

زخمِ دل کا انگور تر و تازہ ہے، پہلا جملہ ہے جو ایک سوال کو چاہتا ہے جس کا جواب دوسرا جملہ ہے یعنی جب قائل نے کہا کہ زخمِ دل کا انگور سدا تر و تازہ رہتا ہے تو سوال کیا گیا کہ اس تر و تازہ رہنے کا سبب کیا ہے اس نے اس سوال مقدر کا یہ جواب دیا کہ میری چشم کا ناسور سدا جاری رہتا ہے اور یہ ظاہر ہے کہ جب کوئی شخص کسی درد کی شکایت کرتا ہے اس شکایت کے سبب اور مرض کا سوال کیا جاتا ہے اور یہ نہیں دریافت کیا جاتا کہ تمھاری تکلیف کا یہ سبب ہے یا یہ سبب ہے۔

مرزا حاجی شگفتہؔ

مشکل ہے میری اس کی ہو صحبت برارآہ　　　میں جلد باز ہوں وہ تغافل شعار ہے

یہ جملہ کہ میری اس کی صحبت برار ہو مشکل ہے ایک سوال کو چاہتا ہے جس کا جواب دوسرا مصرع ہے یعنی جب قائل نے کہا کہ میری اس کی صحبت برار ہونا مشکل ہے تو سوال کیا گیا کہ اس کا کیا سبب ہے اس سوال مقدر کا یہ جواب دیا گیا کہ میں جلد باز ہوں اور وہ تغافل شعار ہے۔[200]

عنایت حسین کیفیؔ

بدلے گی نہ پیشانی کی تحریر کسی وقت　　　ٹلتا نہیں حکمِ خطِ تقدیر کسی وقت

پیشانی کی تحریر کا نہ بدلنا ایک جملہ ہے جو ایک سوال کو چاہتا ہے اور وہ سوال مقدر یہ ہے کہ پیشانی کی تحریر کیوں نہیں بدلتی اس سوال کا جواب دوسرا مصرع ہے۔[201]

نحیفؔ

چھپے کس طرح گیسوؤں کی محبت　　　یہ کالے ہمارے کھلائے ہوئے ہیں

گویا کہ کہا گیا کہ گیسوؤں کی محبت کیوں نہ چھپے اس کا جواب یہ دیا کہ یہ کالے ہمارے کھلائے ہوئے ہیں۔

ظفرؔ

زیادہ عشق کی آتش اگر بھڑ کے تو جلتے ہیں　　　ہمارے استخواں کچھ خشک ہیزم سے نہیں کم ہیں

یہ قول کہ عشق کی آتش کے زیادہ بھڑکنے سے جلتے ہیں ایک سوال کا مقتضی ہے جس کا جواب

دوسرا جملہ ہے جو دوسرے مصرع میں مذکور ہے۔

سبب خاص یہ ہے کہ سامع پہلے جملے کے حکم کے تمام سببوں کی نفی کو تصور کرتا ہو مگر ایک سبب خاص ایسا ہو کہ اس کے ثبوت میں متردد ہو اس لیے اس کا سوال کرے جیسے:

صاحبقراں

مجھ کو شہوت ہوئی تیمم سے   تھی مقرر کسی چھنال کی خاک

پہلا جملہ جو پہلے مصرع میں واقع ہے وہ ایک سوال کا مقتضی ہے اور دوسرا جملہ یعنی دوسرا مصرع استیناف ہے اور سوال یہ ہے کہ تم کو تیمم سے کیوں شہوت ہوگئی۔ پس سوال سبب خاص سے ہے اور قرینہ اس پر تاکید ہے، اس لیے کہ تاکید اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ سائل سبب خاص کو دریافت کرنا چاہتا ہے اور تیمم سے شہوت ہو جانے کے ثبوت میں متردد ہے اور تعیین کا طالب ہے۔ پس گویا کہ کہا گیا کہ تم کو تیمم سے کیوں شہوت ہوگئی۔ کیا جس مٹی سے تیمم کیا تھا وہ کسی چھنال کی قبر کی تھی؟ پس تاکید کے ساتھ جواب دیا گیا اور چھنال کی خاک ہونے کی تاکید لفظ مقرر سے کی گئی۔ مطلق سبب کے جواب کو مؤکد نہیں کیا جاتا بلکہ سببِ خاص کے جواب کو مؤکد کیا جاتا ہے۔ پس جواب کا مؤکد کرنا دلیل ہے اس بات کی کہ سائل سببِ خاص کا طالب ہے، اور اس میں متردد ہے اور جس وقت مخاطب طالب متردد سمجھا جاتا ہے تو اس وقت حکم کو مؤکد کرنا مستحسن ہے۔

امانت

دم مارنے کی جا نہیں اے صاحبِ ادراک   حقا کہ وہاں دخل نہیں وہم و گماں کا

پہلا جملہ جو پہلے مصرع میں ہے سوال کو چاہتا ہے اور حقا کہ وہاں دخل نہیں وہم وگماں کا استیناف ہے، اور سوال یہ ہے کہ کیوں دم مارنے کی جا نہیں ہے؟ کیوں کہ جب کہا گیا کہ دم مارنے کی جا نہیں تو مخاطب کے دل میں اس حکم کے ثبوت کے متعلق تردد پیدا ہوا اور وہ اس بات کا سائل ہوا کہ اس عجز کا کیا سبب ہے۔ پس سائل جملۂ اول کے حکم کے ثبوت میں متردد ہے اور اس کے سبب کے دریافت کرنے کا طالب ہے۔ پس حقا کے ساتھ تاکید کر کے جواب دیا گیا کہ وہاں وہم وگمان کو رسائی نہیں کیوں کہ مطلق سبب کے جواب کو مؤکد نہیں کیا جاتا۔

شاداب

وصفِ گیسو میں سرِ مشاطگی آتی ہے فکر

ہے یقیں سب عقدہ ہائے زلف کھل جائیں گے آج [202]

گویا کہا گیا کس واسطے سرِ مشاطگی وصفِ گیسو میں فکر آتی ہے، کیا آج زلف کے سب عقدے کھل جائیں گے؟ پس سائل متردد ہے اور تعیین کا طالب ہے اور جواب میں جو یقین ہے کا لفظ تاکید کے لیے ذکر کیا ہے۔ یہ اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ سائل کو سبب خاص کا دریافت کرنا منظور ہے اور اس میں اس کو تردد ہے، اسی وجہ سے تاکید کے ساتھ اس کو جواب دیا گیا۔

ظفؔر

پڑھ اور غزل کوئی بہ تبدیلِ قوافی   واللہ ظفؔر قافیہ بسیار ہے موجود

منشائے سوال مصرع اول ہے گویا کہا گیا کہ کیا قافیہ بہت سا موجود ہے اور سوال سببِ خاص سے ہے اور قرینہ اس پر تاکید ہے کیوں کہ تاکید اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ سائل سبب خاص کو پوچھنا چاہتا ہے اور اس میں اس کو تردد ہے۔

دوسری قسم یہ کہ سامع پر سوائے سبب کے کوئی اور چیز مبہم ہو جو پہلے جملے سے تعلق رکھتی ہو اور مقامِ سوال اِس کا مقتضی ہو اور اِس کی دو صورتیں ہیں۔

(الف) وہ شے عام ہو مثلاً:

مثنوی شیریں خسرو

کہا شیریں مری حرم ہے خاص   کہا مجھ کو بھی اُس سے ہے اخلاص

یعنی فرہاد نے خسرو کے اِس قول کے جواب میں کہ وہ میری خاص حرم ہے کیا کہا؟ پس کہا گیا کہ اُس نے یہ کہا کہ اس سے مجھے بھی اخلاص ہے اور ظاہر ہے کہ فرہاد کا قول خسرو کے قول کے لیے سبب نہیں ہے۔

مومنؔ

کہا اُس بُت سے جا، مرتا ہے مومنؔ　　کہا میں کیا کروں؟ مرضی خدا کی

یعنی اس بت نے اِس قول کے جواب میں کہ مومنؔ مرتا ہے کیا کہا؟ پس کہا گیا کہ اُس نے کہا کہ میں کیا کروں خدا کی یہی مرضی ہے۔

نسیمؔ

پوشاک جو لینی ہو تو پہنچاؤ　　بولیں وہ چلو، کہا قسم کھاؤ

یعنی تاج الملوک کے اس قول کے جواب میں کہ اگر تم کو اپنی پوشاک لینی ہو تو مجھ کو پہنچاؤ، پریوں نے کیا کہا پس جواب دیا گیا کہ پریاں بولیں چلو۔ پھر یہاں سوال پیدا ہوا کہ تاج الملوک نے پریوں کے اِس قول کے جواب میں کہ چلو کیا کہا پس جواب دیا گیا کہ اُس نے یہ کہا کہ قسم کھاؤ۔

(ب) وہ شئے خاص ہو جیسے:

مصحفیؔ

زلفِ مشکیں اُس کی شدت سے ہوئی خوں خوار تیز　　سچ ہے، ہاں ہوتا ہے دندانِ گزندِ مار تیز

تقدیر عبارت یہ ہے کہ گویا قائل سے کہا گیا کہ یہ بات سچ ہے یا غلط ہے کہ معشوق کی زلف شدت سے خوں خوار تیز ہوئی ہے؟ پس قائل نے جواب دیا کہ سچ ہے اور اس کی تقویت اور احتیاط لازم سمجھنے کے لیے یہ بھی کہا کہ ہاں سانپ کا دندانِ گزند تیز ہوتا ہے۔ پس اس زلفِ مشکیں سے اپنے آپ کو بچائے رکھنا چاہیے۔ سوال جملۂ اول سے پیدا ہوتا ہے اس لیے کہ جب قائل نے زلف کے بہ شدت تیز ہو جانے کی شکایت کی تو اس سے سائل کو یہ تحریک ہوئی کہ وہ یہ سوال کرے کہ آیا زلفِ معشوق کا شدت سے خوں خوار تیز ہو جانا سچ ہے یا غلط؟ پس سائل کو صدق و کذب کا تصور تو ہے مگر دونوں میں سے ایک کی تعیین چاہتا ہے اور یہ بات خاص ہے۔

علیؔ

مت چھپا حق کو، نہ کہہ ناحق، کہ حق راضی رہے　　سچ تو ہے کیوں جھوٹ بولے آشنا کے واسطے

تقدیر عبارت یہ ہے کہ گویا سائل سے کہا گیا کہ کیا یہ سچ ہے کہ دوست اور آشنا کے واسطے بھی

جھوٹ نہ بولنا چاہیے یا غلط ہے؟ پس قائل نے جواب دیا کہ سچ ہے۔ سوال جملۂ اول سے پیدا ہوا ہے اس لیے کہ جب یہ کہا گیا کہ حق بات کو نہ چھپانے اور ناحق بات کو نہ کہنے سے اللہ راضی ہوتا ہے تو اس سے اس سوال کی تحریک ہوئی کہ کیا کسی اپنے دوست کے لیے بھی حق بات کو نہ چھپانا اور ناحق بات کو نہ کہنا چاہیے۔

غالبؔ

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی؟ بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

گویا معشوق نے کہا کہ میں جو کہتا ہوں کہ غیر کے ملنے میں رسوائی کیوں ہوتی تو یہ قول میرا صحیح ہے یا غلط ہے؟ اِس پر عاشق نے جواب دیا کہ تم جو کچھ کہتے ہو درست کہتے ہو سوال کی تحریک معشوق کو اس خیال سے پیدا ہوئی کہ عاشق میری اس بات کو جھوٹ جانتا ہے یا سچ جانتا ہے۔

ظفرؔ

تجھ سے دل لے کے دیں گے اور کو ہم غلط اے دل رُبا معاذ اللہ

جب یہ کہا کہ تجھ سے دل لے کے ہم اور کو دیں گے تو اس سے سائل کو تحریک ہوئی کہ وہ یہ سوال کرے کہ یہ جو تم کہتے ہو یہ بات صحیح ہے یا غلط ہے؟ پس سائل کو صدق و کذب کا تصور تو تھا لیکن اُن میں سے ایک کی تعیین کرانے کے لیے سوال کیا۔ قائل نے جواب دیا کہ غلط ہے اور اس کی تاکید معاذ اللہ سے کی۔

ڈاکٹر سعید احمد سعیدؔ

یہ کیا خبر تھی کہ تر کی تمام ہوتا ہے خراب ہو کے گرفتار دام ہوتا ہے

ہمارے روز سعادت کی شام ہوتا ہے جو حکمراں تھے اُنھیں خود غلام ہوتا ہے

غلط کہ پستیِ اقبال کا نتیجہ ہے یہ سب ہمارے ہی اعمال کا نتیجہ ہے

جب پہلے چاروں مصرعوں کا مضمون کہا تو سائل کو تحریک ہوئی کہ وہ یہ سوال کرے کہ یہ جو تم مصائب بیان کر رہے ہو یہ امر صحیح ہے یا غلط کہ یہ پستیِ اقبال کا نتیجہ ہے تو اُس نے جواب دیا کہ یہ بات غلط ہے بلکہ یہ سب ہمارے ہی اعمال کا نتیجہ ہے۔

تیسری قسم استیناف کی یہ ہے کہ جس کے ذکر کے لیے استیناف واقع ہوتا ہے اُس کا اعادہ کیا جاتا ہے جیسے:

ظفر

عرق سے دو نہ خطِ مشکِ ناب کو پانی مٹا ہی دے ہے حروفِ کتاب کو پانی

یہاں پانی کا اعادہ کیا گیا جس کی وجہ سے حکم کا استیناف ہوا ہے اور سوال جو یہاں مُقدر ہے وہ یہ ہے کہ کیوں خطِ مشک ناب کو پانی نہ دیں۔

ناسخ

مکتوب جو آیا تو ہوا میں دل شاد[203] پیراہنِ پیچیدہ ہے گویا مکتوب

یہاں دوسرے مصرع میں مکتوب کا اعادہ کیا اسی کے لیے حکم کا استیناف کیا گیا ہے اور سوال مُقدر یہ ہے کہ مکتوب کے آنے سے تم دل شاد کیوں ہوئے۔[204]

ولہ

کیا ہے ذقن و بہی میں نسبت مانندِ بہی ہے کب ذقن زرد

دوسرے مصرع میں ذقن و بہی کا اعادہ کیا گیا ہے انھیں کے لیے حکمِ استیناف ہے اور سوال مقدر یہ ہے کہ ذقن و بہی میں کیوں نسبت نہیں۔

سودا

نہیں ڈرتا یہ لاٹھی واٹھی سے کیا کرے لاٹھی اس کی لاٹھی سے

یہاں دوسرے جملے میں لاٹھی کا اعادہ کیا ہے اسی کے لیے حکم کا استیناف کیا گیا ہے اور سوال مقدر یہ ہے کہ یہ لاٹھی سے کیوں نہیں ڈرتا؟

نظام رامپوری

دل لگے ہجر میں کیوں کر مرا دل ترا سا نہیں پتھر مرا

کبھی صدر استیناف محذوف ہو جاتا ہے جیسے۔

حمد کی جاتی ہے حق کی رات دن انبیا و اولیا و انس و جن

گویا کہا گیا کہ رات دن کون حق تعالےٰ کی حمد کرتا ہے تو دوسرے مصرع کے ذریعہ سے جواب دیا کہ انبیا و اولیا و انس و جن حق تعالےٰ کی حمد کرتے ہیں۔

اس طرح زبان اردو میں استعمال نہیں ہوتا۔ یہ عربی کا طریق ہے۔

کبھی جملہ استینافیہ کو حذف کر دیتے ہیں جیسے:

انشا

کیا ترے سر آچڑھے چاروں کے چاروں الاماں

شاہ دریا، شیخ سدو، زین خاں، نتھے میاں

گویا کہ یہاں سوال کیا گیا کہ کون چاروں آچڑھے ہیں اس کا جواب دیا گیا کہ شاہ دریا شیخ سدو زین خان نتھے میاں یعنی شاہ دریا شیخ سدو زین خان نتھے میاں آچڑھے ہیں۔

آغا علی خان مہر

تیرے گریاں کو نہیں ڈر ہجر کی برسات میں   برق کا اولوں کا مینھ کا ہدم کا سیلاب کا

گویا یہاں سوالہ کیا گیا کہ کس چیز کا ڈر نہیں تو جواب دیا گیا کہ برق کا اولوں کا مینھ کا ہدم کا سیلاب کا۔ یعنی برق کا اولوں کا مینھ کا ہدم کا سیلاب کا ڈر نہیں ہے۔

وحید اللہ خان وحید

ہم چشم تمھارا نہیں دنیا میں کوئی اور   باریک کمر تنگ دہن اور بڑی آنکھ[205]

گویا سوال کیا گیا کہ کون ہم چشم ہے تو جواب دیا گیا کہ باریک کمر تنگ دہن اور بڑی آنکھ یعنی یہ چیزیں ہم چشم ہیں۔

جرأت

پھرتا ہوں تجھ بغیر میں ہو کے دوانہ ہو بہو   شہر بہ شہر دہ بہ دہ خانہ بہ خانہ کو بکو

گویا سوال کیا گیا کہ کہاں پھرتے ہو تو جواب دیا گیا کہ شہر بہ شہر دہ بہ دہ خانہ بہ خانہ کو بہ کو یعنی ان مقامات میں پھرتا ہوں۔

منشی رام سہائے تمنا

ظہور صبح نے سب کارخانہ کردیا ابتر   فروغ شمع کا، پروانہ کا، ارباب محفل کا

فنا کے بعد رہتا ہے تمنا ذکر خیر اکثر   سخن داں کا سخن کا شعر کا استاد کامل کا

شاہ نصیر

تو نے اک بار نہ دیکھا شہِ خوباں افسوس   ہم ترے مجرے کو سو بار اُٹھے اور بیٹھے

گویا سوال کیا گیا کہ کیا نہ دیکھا تو جواب دیا گیا ہم تیرے مجرے کے واسطے سو بار اُٹھے اور سو بار بیٹھے۔

کبھی تمام استیناف حذف ہو جاتا ہے جیسے:

قلندر

دل میں خیال ایک ہی دل بر کا خوب ہے اُجڑے ہے ملک، آوے ہے جب شاہ دوسرا

دل میں ایک ہی دل بر کا خیال خوب ہے۔ اس سوال مقدر کا یہ جواب ہے کہ جب دل میں دوسرے دل بر کا خیال پیدا ہو جاتا ہے تو دل دو دلبروں کے خیالات کی کش مکش اور صدمات سے خراب ہو جاتا ہے۔ پس یہ تمام استیناف حذف کر کے اس کی جگہ یہ قول رکھ دیا گیا کہ جب دوسرا بادشاہ آتا ہے تو ملک اُجڑ جاتا ہے تا کہ اُس محذوف پر دلالت کرتا رہے۔

جعفر زٹلی

وہ جو کہتے تھے کہ ہم ڈنڈوں سے توڑیں گے سپر دوڑ کر کود پڑے تب بھی نہ ٹوٹا پاپڑ

گویا یہاں سوال کیا گیا کہ جو لوگ یہ کہتے تھے کہ ہم ڈنڈوں سے سپر توڑیں گے وہ سچے تھے یا جھوٹے تھے۔ اس کا جواب یہ دیا گیا کہ وہ جھوٹے تھے یہ سارا استیناف یعنی وہ جھوٹے تھے حذف کر کے اس کی علت کو محذوف پر دلالت کے لیے اس کی جگہ رکھ دیا گیا۔

امیر

وصال مرتبہ انتہا ہے عاشق کو ثمر نہ ہاتھ لگیں جب تلک نہ تھا ملے

گویا یہاں یہ سوال کیا گیا کہ وصال کا مرتبہ انتہا ہونا سچ ہے یا جھوٹ۔ اس کا جواب یہ دیا کہ یہ بات سچ ہے۔ پس یہ سارا استیناف حذف کر کے اس کی علت کو اس کی جگہ رکھ دیا۔

ولہ

پاک رکھا پاک دامن سے حساب بوسے بھی گن کے لیے گن کے دیے

تنبیہ یہ بیان ان چاروں حالتوں کا تھا جو فصل کی مقتضی ہیں۔ اب ان باقی حالتوں پر غور کرو جو وصل کو چاہتی ہیں۔

کمالِ انقطاع مع ایہام

یعنی انقطاع جس کے ساتھ اس بات کا ایہام ہو کہ اگر وصل نہ کیا جائے گا تو سامع متکلم کی مراد کے خلاف سمجھ لے گا۔ پس ایسے موقع پر وصل کرنا واجب ہوتا ہے تاکہ سامع اس وہم میں نہ پڑے۔ جیسے کہا جائے کہ یہ گھوڑا سو روپے کو آیا ہے۔ مخاطب کہے نہیں اور اللہ تمھاری مدد کرے۔ یعنی یہ بات درست نہیں۔ پس یہ جملہ اخبار ہے اور اللہ تمھاری مدد کرے جملہ انشائیہ دعائیہ ہے۔ پس دونوں میں یہ کمالِ انقطاع ہے لیکن باوجود اس انقطاع کے عطف کیا گیا تاکہ کوئی یہ نہ سمجھ لے کہ مخاطب نے بددعا دی ہے۔ اس لیے کہ جب کہا جاتا کہ نہیں اللہ تمہاری مدد کرے تو یہ وہم ہوتا کہ بددعا کرتا ہے حالانکہ مقصود دعا دینا ہے اور جب اور کے ساتھ عطف کر دیا تو اس وہم کے لیے بالکل گنجائش نہ رہی۔ اس جگہ معطوف علیہ نہی کا مضمون ہے اور معطوف دعا ہے۔

کمالِ انقطاع اور کمالِ اتصال میں توسط

جملوں کا کمالِ انقطاع اور کمالِ اتصال میں متوسط ہونا وصل کو چاہتا ہے، اور توسط وہاں ہوتا ہے جہاں دو جملوں کے درمیان نہ کمالِ انقطاع ہو، نہ کمالِ اتصال اور نہ ان دونوں کمالوں کی مشابہت ہو۔ پس جب ایسی حالت کے ساتھ دو جملے جمع ہو جائیں گے تو ان میں وصل کیا جائے گا اور دو جملوں میں توسط وہاں پایا جاتا ہے جہاں دونوں جملے خبر ہونے میں یا انشا ہونے میں متفق ہوں اور یہ آٹھ صورت پر متصور ہے۔

(1) دونوں جملوں کے لفظ و معنی خبر ہوں، جیسے:

شاہ نصیر

وہ شعلہ رو ہے سوار توسن اور اس کا توسن عرق فشاں ہے

حالی

ہوئیں یوسف کی سختیاں جب دور اور ہوا ملک مصر پر مامور

ظفر

وہاں ہے عیش و عشرت باہم اور یہاں ہے آہ و نالہ ہر دم

اُن کے ہمدم ایسے ہیں اور اپنے ہمدم ایسے ہیں[206]

انیس

مائل بہ سفیدی ہوا رنگِ رخِ مہتاب　　اور دیدۂ مردم سے سفر کرنے لگا خواب

وہ سبزۂ صحرا پہ پڑے گوہرِ شبنم　　اور صبح کی نوبت کی صدا آئے وہ ہر دم

مولوی محمد اسمٰعیل

پنہاں ہوئی قوس آخر کار　　اور ظلمتِ شب ہوئی نمودار

نواب محبت خاں

ظاہر ہے کہ مجھ کو کہے جائے ہے سب کچھ　　اور یہ بھی ہویدا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

(2) دونوں جملوں کے لفظ و معنی انشا ہوں جیسے:

واسوخت قلق

اپنے کچھ دل کی لگی مجھ سے کہو اور سنو　　بات بھی میری نہیں سنتے ہو لو اور سنو

کہو اور سنو دو جملۂ انشائیہ ہیں اور یہ دونوں جملے لفظاً و معناً انشا ہیں۔

حالی

قوم سے جو تمھارے ہیں برتاؤ　　سوچو میرے پیارے اور شرماؤ

ظفر

کہے ہے صید افگن صید گہ میں کھینچ کر خنجر

کہ کتنے رہ گئے جاندار، اور بے جان کتنے ہیں؟

تپش

کہا میں نے اے مادرِ نیک رائے　　یہ گل رو ہے کون اور کیسی ہے گائے

ولہ

یہ لو نیوتا اور جلدی چلو[207]　　توقف نہ چلنے میں ہرگز کرو

مفتوںؔ

ہاتھ میں لے جام اور بوتل سنبھال　　جلوۂ جاناں کو باتوں میں نہ ٹال

(3) دونوں جملے معناً انشا ہوں اور لفظاً خبر ہوں جیسے:

سوداؔ

ختم کرتا ہوں دعائیہ پہ سوداؔ یہ کلام　　دوست ہوں شاد ترے اور ہوں دشمن پا مال[208]

تیرے دوست شاد ہوں اور تیرے دشمن پامال ہوں یہ دونوں جملے دعائیہ ہیں جو لفظاً خبر یہ ہیں اور معناً انشائیہ ہیں۔

ولہٗ

یارب جو ترے دوست ہیں از قلزمِ امّید　　ہوتے ہوئے پار اُن کی نہ کشتی کو لگے دیر

اور اس میں جو بدخواہ ترا ہونے لگے غرق　　موج اُس کو نکلنے نہ دے ہو پاؤں میں زنجیر

دوسرے شعر کے صدر میں اور عطف کے لیے ہے اور اس کے ماقبل کا جملہ بھی دعائیہ ہے اور مابعد کا بھی جو معناً انشا ہیں اور لفظاً خبر۔

میرؔ

رات دارو پیجیے غیروں میں بے لیت ولعل　　اور سحر سر دُکھنے کا ہم سے بہانہ کیجیے

پیجیے اور کیجیے بظاہر انشا ہیں کیوں کہ امر کے صیغے ہیں مگر مراد ان سے خبر ہے اس لیے کہ پیتے ہو اور کرتے ہو کے معنی میں مستعمل ہوئے ہیں۔

مولوی نذیر احمدؔ

جیں تو خوش جیں اور امن و عافیت سے جئیں　　جب آئے موت تو سب کا بخیر ہو انجام

ذوقؔ

جو کہ ہوں بدخواہ وہ ناشاد اور غمگیں رہیں　　اور ہوا خواہوں کے دل ہوویں ہمیشہ شادکام

(4) دونوں جملے معناً انشا ہوں اور پہلا لفظاً خبر ہو اور دوسرا لفظاً انشا جیسے:

سدا رہے وہ زمانے میں با شکوہ و جلال   اور اس کے دشمنوں کو رکھ تو پائمالِ ملال

دونوں جملے معناً انشا ہیں کیوں کہ دعا ہیں اور پہلا لفظاً خبر ہے کیوں کہ صیغہ مضارع رکھتا ہے اور دوسرا لفظاً انشا ہے کیوں کہ صیغہ امر رکھتا ہے۔

خرد ہو جائے یارب پائے انداز   اور اپنے عشق سے کر تو سرافراز

اس میں بھی وہی صورت ہے۔

(5) دونوں جملے معناً انشا ہوں اور لفظاً پہلا انشا ہو اور دوسرا خبر جیسے:

انشا

مدام عقدہ کشا رکھ اسے زمانے میں   اور اس کے ہاتھ رہے میرے دل کی سُلجھاوٹ

دونوں جملے معناً انشا ہیں کیوں کہ دعا ہیں اور پہلا لفظاً انشا ہے کیوں کہ صیغہ امر رکھتا ہے جو دعا کے لیے ہے اور دوسرا لفظاً خبر ہے کیوں کہ صیغہ مضارع رکھتا ہے جو دعا کے لیے ہے۔

(6) دونوں جملے معناً خبر ہوں اور لفظاً انشا ہوں جیسے:

مولوی محمد اسمٰعیل

ہے حرارت کی کمی بیشی فقط   ورنہ جاڑا کون اور گرمی ہے کیا

دوسرے مصرع کے دونوں جملے لفظاً انشا ہیں اور معناً خبر ہیں کیوں کہ استفہام انکاری کو مشتمل ہیں جو اگرچہ انشا میں داخل ہے مگر خبر کی تاویل میں ہے اس لیے لفظاً انشا سمجھا جاتا ہے اور معناً خبر۔

نور علی

ہم کیا لکھیں وصف اُس کا ہے تحریر سے باہر   اور منھ سے کہیں کیا کہ ہے تقریر سے باہر

دونوں مصرعوں کے دونوں جملے استفہام انکاری کو متضمن ہیں اس لیے معناً خبر ہیں اور لفظاً انشا۔

امیر حسن امیر سہارنپوری

کیا نہ تھی لونڈی تو اور کیا ہم ترے مولا نہ تھے[20]   کیا نہ تھی محکوم تو کیا ہم ترے آقا نہ تھے

امو جان مفتوںؔ

خوف عصیاں کیسا اور کیسا عذاب[210]   آج روزِ عیش ہے دے بے حساب

(7) دونوں جملے معناً خبر ہوں اور پہلا لفظاً انشا ہو اور دوسرا لفظاً خبر ہو۔

تازگی جسم و جاں میں کب آتی   اور مخلوق ساری مرجاتی

پہلا جملہ بہ وجہ استفہام انکاری ہونے کے لفظاً انشا ہے اور معناً خبر ہے اور دوسرا جملہ لفظاً و معناً دونوں طرح خبر ہے۔

شیخ الٰہی بخش تبسمؔ

حیف ہے یہ نہ مجھے آنکھ اُٹھا کر دیکھو   اور ہر وقت رہے پیشِ نظر جامِ شراب

دونوں جملے معناً خبر ہیں اور پچھلا لفظاً بھی خبر ہے اور پہلا لفظاً انشا ہے اس لیے کہ دیکھو امر حاضر کی جمع کا صیغہ ہے اور مراد اس سے یہ ہے کہ مجھے آنکھ اُٹھا کر نہیں دیکھتے ہو۔

(8) دونوں جملے معناً خبر ہوں اور پہلا لفظاً خبر ہو اور دوسرا لفظاً انشا جیسے:

ہیں یہ سارے دوست اے دل جیتے جی کے واسطے

کون مرتا ہے بھلا پیچھے کسی کے واسطے

پہلے مصرع میں جملہ خبر یہ ہے اور دوسرے مصرع میں جملہ انشائیہ ہے جو معناً خبر ہے اور لفظاً انشا ہے کیوں کہ استفہام انکاری ہے جو معناً انشا ہوتا ہے اور لفظاً خبر۔

ظفرؔ

یہ خطا شانے سے ہو برہم کرے وہ زلف کو   اور خطا واروں میں تم اس بے خطا کا نام لو

پہلا جملہ لفظاً خبریہ ہے اور دوسرا لفظاً انشائیہ ہے کیوں کہ لو امر کی جمع کا صیغہ ہے مگر مراد اس سے حال ہے یعنی اس بے خطا کا نام لیتے ہو اس صورت میں معناً دونوں جملے خبریہ ہیں۔

جامع کی حقیقیت

جو وصف دونوں جملوں کو جمع کرتا ہے اس کے لیے یہ واجب ہے کہ دونوں جملوں کے مسندالیہوں میں کوئی مناسبت ہو۔ اسی طرح دونوں جملوں کے مسندوں میں بھی مناسبت ہونا چاہیے، یہ نہ ہو کہ صرف مسندالیہوں میں یا فقط مسندوں میں مناسبت ہو کیوں کہ دو جملوں کے عطف کے لیے اس قدر کافی نہیں۔

(1) اگر مسندالیہ دونوں میں متحد ہوں تو ان کے لیے کسی اور مناسبت کی ضرورت نہ ہوگی یعنی متحد ہونے کی نسبت کافی ہے جیسے:

مثنوی بہار امید

تنگ دستی میں کشائش کا دلاتی ہے یقین   اور بلاؤں میں ہے تو صبر کی کرتی تلقین
الم و رنج میں کام آتی ہے اُن کے اکثر   اور کٹھن وقت میں تو تھامتی ہے اُن کی کمر

چاروں جملوں میں امید مسندالیہ ہے۔

مرزا احمد بیگ ذاکر

چھوڑا اسلام کو اور کھینچ کے قشقہ ذاکر   طالب کفر ہوا اور اُس بت عیّار سے مل

دونوں جملوں میں ذاکر مسندالیہ ہے۔

حالی

موجود سخن گو ہوں جہاں واں ہیں طبیب آپ   اور جاتے ہیں بن آپ طبیبوں میں سخن گو

دونوں جملوں میں آپ مسندالیہ ہے۔

ولہ

گر اسلام کی کچھ حمیت ہے تم کو   تو جلدی اُٹھو اور اپنی خبر لو

دونوں جملوں میں مسندالیہ مخاطب ہے۔

ذوقؔ

بنا یا آدمی کو ذوقؔ ایک جزوِ ضعیف　　اور اس ضعیف سے کل کام دو جہاں کے لیے

دونوں جملوں میں مسند الیہ خدا ہے۔

آزادؔ

اہلِ تحصیل کو پڑھنے کے سوا کام نہیں　　اور جہاں میں اُنھیں فکرِ سحر و شام نہیں

دونوں جملوں میں مسند الیہ اہلِ تحصیل ہے۔

نظیرؔ

یاں آدمی پہ جان کو وارے ہے آدمی　　اور آدمی کو تیغ سے مارے ہے آدمی

دونوں جملوں میں آدمی مسند الیہ ہے۔

(2) اسی طرح اگر مسند متحد ہوں تو ان میں پھر کسی دوسری مناسبت کی ضرورت نہیں۔ یہی اتحاد کافی ہے صرف مسند الیہوں میں کوئی مناسبت ہونا چاہیے۔

واسوخت قلقؔ

ہم اِدھر رونے لگے اور وہ اُدھر رونے لگے

دونوں جملوں میں مسند متحد ہیں اور مسند الیہوں میں عاشق و معشوق کی مناسبت ہے۔

میرؔ

راتوں کے تئیں مصیبتیں گزریں　　اور دنوں کو قیامتیں گزریں

دونوں جملوں میں مصیبتیں اور قیامتیں مسند الیہ ہیں اور گزریں دونوں جملوں میں مسند متحد ہیں۔

قدرتؔ

شبِ ہجراں کی مصیبت میں لکھوں کیا قدرتؔ

تن سے جاں چھوٹے ہے اور جان سے تن چھوٹے ہے

پچھلے مصرع کے دونوں جملوں میں مسند متحد ہیں اور مسند الیہ بھی باہم مناسبت رکھتے ہیں۔

تپش

ابھی چونچ کھولوں تو آفت اُٹھے　　خرابی اُٹھے اور قیامت اُٹھے

(3) اگر دونوں جملوں کے مسند الیہ مختلف ہوں تو اُس وقت میں ان میں کوئی خاص مناسبت ہونا چاہیے۔ عام مناسبت کافی نہیں مثلاً دو آدمی مسند الیہ ہوں تو اُن کے مسند الیہ واقع ہونے کے لیے صرف انسان ہونا یا کھڑا ہونا یا بیٹھا ہونا کافی نہیں بلکہ دوستی یا دشمنی یا رشتہ داری یا امیر ہونے یا تاجر ہونے کی مناسبت ہونا چاہیے یا اسی طرح کوئی اور مناسبت ہو۔ اسی طرح مسند مختلف ہوں تو ان میں بھی کسی قسم کی مناسبت کا ہونا ضرور ہے جیسے:

مولوی محمد اسمٰعیل

لُو مسافر کا جھلس دیتی تھی منھ　　اور زمیں تلووں کو دیتی تھی جلا

پہلے جملے میں لو اور دوسرے میں زمیں مسند الیہ ہیں اور ان دونوں میں مُلابست کی نسبت ہے اور مسندوں میں یہ نسبت ہے کہ جھلس دینا بھی جلا دینے کے قبیل سے ہے، کمی بیشی کا فرق ہے۔

مذہب عشق

تو دریا ہے اور میں ہوں تشنہ جگر　　بجھا پیاس کو میری جلد آن کر

دونوں جملوں میں عاشق و معشوق مسند الیہ ہیں اور ان میں تعشق کا ہونا یہاں جامع ہے اور مسندوں میں یہ نسبت ہے کہ پانی تشنگی دفع ہونے کا ذریعہ ہے۔

حالی

طبع غالب ہے اور میں مغلوب　　نفس قاہر ہے اور میں مقہور

دونوں مصرعوں میں مسند الیہوں میں جز و کل کی نسبت ہے اور مسندوں میں تضاد کی۔

ظفر

بظاہر سب ہیں انساں لیک باطن کی خدا جانے　　کہ ہیں انسان ان میں کتنے اور حیوان کتنے ہیں

دونوں جملوں میں مسند الیہ انسان اور حیوان ہیں اور ان میں جز و کل کی نسبت ہے۔

داغ

دل میں کیا خاک جگہ دوں ترے ارمانوں کو　　کہ مکاں ہے یہ خراب اور مکیں اچھے ہیں

دونوں جملوں کے مسند الیہوں میں ظرفیت ومظروفیت کی مناسبت ہے اور مسندوں میں تضاد کی نسبت ہے۔

میرؔ

اب وہی گھر ہے بے سروسایہ اور ہوں میں وہی فرومایہ

مسند الیہ دونوں جگہ وہی ہے اور مسندوں میں ظرفیت ومظروفیت کی مناسبت ہے اور ملکیت کی مناسبت بھی کہہ سکتے ہیں۔

انیسؔ

مضموں گوہر میں اور صدف سینہ ہے ہے صاف تو یہ کہ قلب بے کینہ ہے

مضموں اور سینہ مسند الیہ ہیں اور دونوں میں مناسبت ہے کہ مضمون سینے سے پیدا ہوتا ہے اور صدف وگوہر میں بھی یہی مناسبت ہے یعنی گوہر صدف میں پیدا ہوتا ہے۔

شیفتہؔ

سب اس میں محو اور وہ سب سے علیحدہ آئینے میں ہے آب نہ آئینہ آب میں

مسند الیہوں میں خالقیت اور مخلوقیت کی مناسبت ہے اور مسندوں میں تضاد کی جامعیت ہے۔

احمد علی صادقؔ

تھیں تری غزلیں قصیدے دلربا اور تھا ہر شعر تیرا دل پذیر

مسند الیہوں میں جزئیت وکلیت کی مناسبت ہے اور مسندوں کا مضمون متحد ہے۔

مفتوںؔ

وہ غنی ہے اور وہ رحمان ہے آیۂ لا تقنطو ایمان ہے

ظفرؔ

تیری مے نوشی کی خاطر ساغرِ سیمیں ہو ماہ اور گزک کے واسطے زرّیں رکابی آفتاب

آتشؔ

میکدے میں چل کے سیرِ عالمِ نیرنگ کر قلقلِ مینا ہے نغمہ اور دورِ جام رقص

انشا

رات وہ بولی مجھ سے ہنس کر چاہ میاں کچھ کھیل نہیں

میں ہوں ہنسوڑ اور تو ہے مقطع میرا تیرا میل نہیں

ناسخ

تمنا ہے ساقی کبھی بزمِ مے میں وہ سرشار ہو اور ہشیار میں ہوں

(4) اگر مسندالیہوں میں مناسبت نہ ہوگی اور مسندوں میں مناسبت ہوگی یا اس کے برعکس ہوگا تو عطف صحیح نہ ہوگا جیسے کہیں میرے موزے تنگ ہیں اور میرا مکان تنگ ہے اسی طرح زید شاعر ہے اور عمرو کالا ہے۔

(5) جامع تین قسم پر ہے ایک عقلی دوسرا وہمی تیسرا خیالی۔ اور عقل ایک قوت ہے نفس کے واسطے جس کے سبب سے نفس علوم اور ادراکات کے لیے مستعد ہوتا ہے اور یہ قوت بالذات کلیات کا ادراک کرتی ہے۔ بہت سے علما جیسے اربابِ معانی وعلمِ باطن ومتکلمین کہتے ہیں کہ عقل کی حقیقت کا علم ہمیں نہیں اور وصف اس کا صحیح نہیں باوجود یہ کہ اس کے وجود کا یقین ہے مگر یہ بندے اس کے علم سے ناواقف ہیں۔

اور وہم سے مراد وہ قوت ہے جو خاص معانی کو جو خاص صورتوں میں ہیں ادراک کرتی ہے مثلاً کوئی بھیڑیا خاص ہو اس کو جو کسی خاص بکری کے ساتھ عداوت ظہور میں آئی ہو اس کو قوتِ واہمہ کے ذریعہ سے معلوم کرلے، بغیر اس کے کہ وہ عداوت حواس ظاہرہ کے ذریعہ سے اس کو پہنچی ہو کیوں کہ حواس کے ذریعہ سے جو چیز پہنچتی ہے وہ صورت کہلاتی ہے۔ مثلاً جب ہم کسی چیز کو چکھ کر مزہ معلوم کرتے ہیں تو یہ مزہ صورت کہلاتا ہے نہ معنی۔ پس بھیڑیے کو بکری کے ساتھ عداوت کا معلوم کرلینا قوت واہمہ کے ذریعہ سے ہوتا ہے اور یہ معنی کہلاتا ہے۔ کسی حس کے ذریعہ سے یہ معنی بھیڑیے کو حاصل نہیں ہوتے۔

اور خیال سے مراد وہ قوت ہے جس میں محسوسات کی صورتیں جمع ہوتی ہیں اور یہ حسِ مشترک کا خزانہ ہے۔ حواسِ خمسہ سے جو چیزیں محسوس ہوتی ہیں اُن کو حسِ مشترک لے لیتا ہے اور اُن کو لے کر خیال میں رکھ دیتا ہے۔ پھر ایک اور قوت ان صورتوں میں تصرف کرتی ہے اس طرح کہ کبھی ایک کو دوسرے سے

مرکب کرتی ہے اور کبھی ایک کو دوسرے سے علیحدہ کرتی ہے اور ایسے ہی ان صورتوں میں جو معنی ہیں مثلاً بھیڑیے کی دشمنی بکری سے ماں باپ کی دوستی بیٹے سے ان معنوں کو مرکب کرتی ہے یا علیحدہ کرتی ہے مثلاً ایک آدمی دس سر کا تصور کریں۔ اس میں ترکیب ہے یا بن سر کا آدمی تصور کریں۔ اس میں تفصیل ہے اور علی ہذا القیاس اس قوت کو **مفکرہ** کہتے ہیں اور **متخیلہ** بھی اِس کا نام ہے۔ **مفکرہ** اس قوت کو اس وقت کہتے ہیں جب کہ عقل اس سے کام لے اور **متخیلہ** اس حالت میں بولتے ہیں کہ وہم اس سے اپنی خدمت لیوے چوں کہ عقل انسان سے مخصوص ہے اس لیے یہ قوت بھی سوائے انسان کے اور حیوانات میں نہیں ہوتی۔ یہاں خیالی سے قوت خیال کی صورتوں اور ان کے معانی میں قوتِ متخیلہ کا تصرف بہ طرز مذکور مراد نہیں بلکہ صرف وہ صورت مراد ہے جو حس مشترک کے ذریعہ سے خیال میں پہنچتی ہے۔

جامع عقلی

وہ ایک امر ہے جس کے سبب سے عقل تقاضا کرتی ہے کہ قوتِ مفکرہ میں دو جملے جمع ہو جائیں اور وہ امر کئی طرح پر ہوتا ہے۔

(1) دونوں جملوں کے مخبر عنہ یا مخبر بہ تصور عقل میں ایک ہوں۔ اور یہ اسی صورت میں ہوتا ہے کہ دوسرے جملے کا مخبر عنہ یا مخبر بہ وہی ہوتا ہے جو پہلے جملے کا ہوتا ہے مثلاً:

ہوسؔ

یوں پاس سے گفتگو تو مت کر　　　اور نجد کی آرزو تو مت کر

دونوں جملوں میں مخبر عنہ متحد ہیں۔

ظفرؔ

میرے گریے نے نہ دھویا دل کا میرے ایک داغ　　　اور دل سے یار کے حرفِ محبت دھو دیا

دونوں جملوں میں مخبر عنہ متحد ہیں اور وہ متکلم کا گریہ ہے۔

ولہ

انساں کو کل کا پتلا بنایا ہے اس نے آپ　　اور آپ ہی وہ کہتا ہے پتلے کو کل کے چل

ہوسؔ

جو لیلیٰ سے دل تہی کروں میں[211]　　اور چاہ سے کو تہی کروں میں

دونوں جملوں میں مخبر عنہ ایک ہیں اور وہ متکلم ہے۔

نعیمؔ

میں اس دل کے جفا سہنے کے صدقے　　اور اِس سہہ سہہ کے چُپ رہنے کے صدقے

دونوں جملوں میں مسند الیہ متحد ہیں اور وہ متکلم ہے اور مسند بھی متحد ہیں۔

انشاؔ

دائیوں کے ہوئے دوپٹے سُرخ　　اور بچّوں کے چٹے بٹے سُرخ

ہوئے یکبار ہاتھی گھوڑے سُرخ　　اور سوار اُن کے سارے جوڑے سرخ

دونوں شعروں میں مخبر بہ ایک ہیں اور وہ سرخ ہونا ہے۔

ظفرؔ

ہوئے دونوں کچھ ایسا سوچ کر چپ　　کہ وہ چپ ہیں اُدھر اور ہم ادھر چپ

پچھلے مصرع میں دو جملے ہیں اور دونوں میں مخبر بہ ایک ہیں اور وہ چپ ہونا ہے۔

عبدالغفور شہبازؔ

وائے ناکامی رقیب روسیہ گھر لے چلا　　اور میں یہ خوش کہ رہبر سوئے دلبر لے چلا

دونوں مصرعوں میں دونوں جملوں کے مخبر بہ متحد ہیں۔

(2) کسی قید مثلاً صفت حال، ظرف، وغیرہ میں اتحاد ہو یعنی اگر ایک جملہ صفت یا حال یا ظرف وغیرہ کے ساتھ متید ہو تو دوسرا بھی ویسا ہی ہو مثلاً:

نفیسؔ

فلک کے پار غم و درد کی صدائیں تھیں　　تمام خیمے میں ماتم تھا اور بُکائیں تھیں

پچھلے مصرع کے دونوں جملے ظرفیت کے ساتھ مقید اور متحد ہیں۔

سوداؔ

نسیم ہے ترے کوچے میں اور صبا بھی ہے ہماری خاک سے، دیکھو تو کچھ رہا بھی ہے[212]

پہلے مصرع میں دو جملے ہیں اور وہ قید ظرفیت میں اتحاد رکھتے ہیں۔

ظفرؔ

چشم و رخ کو دیکھ کر تیرے سدا اے سادہ رو دنگ ہے نرگس یہاں اور آینہ حیران ہے

دونوں جملے پچھلے مصرع کے قید ظرفیت میں اتحاد رکھتے ہیں۔

گنا بیگم

ترے منھ کی تجلی دیکھ کر کل رات حسرت سے زمیں پر لوٹتی تھی چاندنی اور شمع جلتی تھی

پچھلے مصرع کے دونوں جملے قیدِ حسرت میں اتحاد رکھتے ہیں۔

واجد علی شاہ (اخترؔ)

غمِ حسین سے سوسن کی ہے سیہ پوشاک فلک بھی نیلا ہے اور جامۂ گلستاں سرخ

غم حسین میں پچھلے مصرع کے دونوں جملے اتحاد رکھتے ہیں۔[213]

(3) دونوں جملوں میں تماثل ہو اور تماثل یہ ہے کہ حقیقت یعنی نوع میں متفق ہوں اور عوارض میں مختلف ہوں اور باوجود اس کے کسی ایسے وصف میں بھی دونوں شریک ہوں جو ان کے ساتھ ایک قسم کا اختصاص رکھتا ہو جیسے زید آیا اور عمرو گیا پس یہاں زید اور عمرو میں تماثل ہے اس لیے کہ دونوں کی حقیقت ایک ہے کیوں کہ دونوں انسان ہیں لیکن عوارض میں مختلف ہیں کیوں کہ ایک کی صورت اور نام دوسرے سے جداگانہ ہے یہ مثال مسندالیہوں میں تماثل کی ہے۔

میرؔ

ہم تو لب خوش رنگ کو اُس کے مانا لعلِ احمر آج اور غرور سے اُن نے ہم کو جانا کنکر پتھر آج

پہلے جملے میں شخص متکلم یعنی عاشق اور دوسرے جملے میں شخص غائب یعنی معشوق کی ذات مسندالیہ ہے اور نوع دونوں کی واحد ہے عوارض میں فرق ہے۔

مثنوی سعدین

صاحبِ عقل اس کو جانتے ہیں اور منصف سب اس کو مانتے ہیں

صاحبِ عقل اور منصف دونوں جملوں کے مسند الیہ ہیں جو نوع میں متفق ہیں اور عوارض میں مختلف۔

اشرف بیگ خاں اشرف

آسرا تیرا ہی پس رکھتے ہیں کنگال سدا اور بھروسے پہ ترے جیتے ہیں بد حال سدا

کنگال اور بد حال دونوں جملوں میں مسند الیہ ہیں جو نوع میں متحد ہیں اور عوارض میں مختلف۔

سید اکبر حسین اکبر

بتانِ مغربی سے ہیں تعارف کی تمنائیں میں دیکھوں گا انھیں اور وہ مرا ایمان دیکھیں گے

حسرت

ملّا لغت عشق کے معنی کو جو سمجھے دے پھینک صراح اور وہ قاموس جلا دے

صراح اور قاموس نوع میں متحد ہیں اور وہ علمِ لغت ہے۔

ممتاز

گو تھے مشہور جہاں حُسن میں یوسف ہمدم اور عیسیٰ بھی بھرا کرتے تھے اعجاز کا دم

ولہ

یوسف اُٹھے تو مصر کے بازار میں بکے اور اک نبی نے نار میں جلوے دکھا دیے

میر حسن

یہ طرفہ تر کہ تیری سنبھلتی نہیں زبان اور تیرے سامنے مری چلتی نہیں زبان

زبان خواہ متکلم کی ہو یا مخاطب کی سب درحقیقت ایک ہیں اگرچہ بہ سبب اضافت کے ان کا تشخص ہر جگہ بدل گیا ہے۔ مگر جب اضافت مشخصہ سے مجرد کیا جائے تو حقیقت ایک باقی رہتی ہے۔

اور مسندوں میں تماثل کی مثال یہ ہے ''زید بکر کا باپ ہے'' اور ''عمرو خالد کا باپ ہے'' پس باپ ہونا خواہ بکر کا ہو یا خالد کا یا اور کسی شخص کا سب درحقیقت ایک ہیں اگرچہ بہ وجہ اضافت کے ان کا تشخص ہر جگہ بدل گیا ہے مگر جب اضافت مشخصہ سے مجرد کیا جائے تو حقیقت ایک باقی رہتی ہے۔

شاب

کس سوچ میں ہے زاہد اک جرعہ دیکھ پی کر   یہ ہے شراب ہندی اور وہ ولایتی ہے

شراب خواہ ہندوستان کی ہو یا یورپ کی درحقیقت سب ایک ہے اگرچہ بہ وجہ نسبت کے اُس کا تشخص ہر جگہ بدل گیا ہے۔

ولہ

دیکھ کر کہتے تھے لاشوں کو عدو مقتل میں   لاش اکبر کی یہ اور لاشۂ اصغر یہ ہے

لاش اکبر اور لاشۂ اصغر مسند ہیں۔ ان میں تماثل ہے کیوں کہ دونوں کی حقیقت ایک ہے لیکن تشخص مختلف ہیں۔

تنبیہ اگر کہا جائے کہ عقل کلیات کا ادراک کر سکتی ہے اور جزئیات کا ادراک اس کا کام نہیں بلکہ جزئیات کا ادراک حواس سے علاقہ رکھتا ہے اور تماثل جزئیات میں سے ہے، پس اس کا ادراک عقل کیوں کر کر سکتی ہے اور تماثل جامع عقلی کی قسم میں کیوں کر محسوب ہو سکتا ہے تو ہم کہتے ہیں کہ یہ قول بے شک درست ہے لیکن قوت عاقلہ دو مثلوں کو یعنی زید اور عمرو کو تشخص اور تعین خارجی سے مجرد کر لیتی ہے یعنی زید کو زید اور عمرو کو عمرو نہیں جانتی بلکہ انسان مطلق ان کو خیال کرتی ہے۔ پس گویا زید آیا اور عمرو گیا کے یہ معنی ہیں کہ انسان آیا اور انسان گیا۔

بعض فضلا کہتے ہیں کہ تجانس اور تشابہ بھی جامع بن سکتا ہے۔ تجانس کے یہ معنی ہیں کہ دو چیزیں ایک جنس کی ہوں مثلاً آدمی اور گھوڑا جو جنس میں شریک ہیں یعنی وہ بھی حیوان ہے اور یہ بھی اور تشابہ کے معنی یہ ہیں کہ دو چیزیں عرضیات میں متحد ہوں مثلاً زید اور عمرو دونوں سخاوت یا شجاعت میں شریک ہوں یعنی یہ بھی سخی یا شجاع ہے اور وہ بھی۔ پس تجانس اور تشابہ بھی جامع بن سکتا ہے۔ مثلاً حیوانات کے بیان میں کہا جائے کہ طوطا ایسا ہوتا ہے اور بیل ایسا ہوتا ہے اور گھوڑا ایسا ہوتا ہے اور بہادروں کے ذکر میں کہا جائے کہ زید ایسا شجاع ہے اور عمرو ایسا شجاع ہے۔

اشرف بیگ خان اشرف

موسم خاص کا محتاج نہ ہو جس کا ثمر   اور کسی رنگ سے خالی نہ ہو جس کا گل تر

ثمر و گل دونوں جملوں میں مسند الیہ ہیں اور جنس دونوں کی ایک ہے یعنی وہ بھی نباتات میں سے

ہے اور یہ بھی ۔ اور نوع مختلف ہے ۔ اور مسندوں میں جو جامعیت ہے وہ بھی ظاہر ہے ۔

انیسؔ

اسوار بھی قلیل پیادے بھی تھوڑے ہیں　　کل سترہ تو اونٹ ہیں اور بیس گھوڑے ہیں

اونٹ اور گھوڑے مسند الیہ جن کی جنس ایک ہے یعنی دونوں حیوان ہیں اور نوع مختلف ہے ۔

برکھارت

کرتے ہیں پپیہے پیہو پیہو　　اور مور جھنکارتے ہیں ہر سو

میر حسنؔ

چمن سے بھرا باغ، گل سے چمن　　کہیں نرگس اور گل کہیں یاسمن

چنبیلی کہیں اور کہیں موگرا　　کہیں رائے بیل اور کہیں موتیا

کہیں ارغواں اور کہیں لالہ زار　　جدے اپنے موسم میں سب کی بہار

ظفرؔ علی بی اے

تیری شجاعت نخل تن آور　　اور میری جرأت اک اُس کی ڈالی

یعنی مخاطب اور متکلم کی شجاعت میں تشابہ ہے اور دونوں مسند الیہ ہیں ۔

(4) دونوں میں تضائف ہو ۔ تضائف کے معنی یہ ہیں کہ ایک چیز دوسری کی نسبت سے معلوم ہو یعنی ایک کا تصور دوسرے کے تصور کا لازم ہو مثلاً کسی شخص کے باپ ہونے کا تصور اس کے لیے بیٹا ہونے کے تصور کو لازم ہے جیسے کہیں زید کا باپ لکھتا ہے اور اس کا بیٹا پڑھ رہا ہے ۔ ان دونوں جملوں میں باپ اور بیٹا مسند الیہ ہیں ۔ اور جامع ان دونوں میں عقلی ہے اور وہ تضائف ہے ۔

وحیدؔ

بن بن کے برق سایۂ تیغ ظفر گرا　　واں مورچے سے باپ اُٹھا، یاں پسر گرا

مقصود بالتمثیل مصرع ثانی ہے پہلے جملے میں باپ اور دوسرے میں بیٹا مسند الیہ ہیں اور ان دونوں جملوں کے درمیان حرف عطف محذوف ہے ۔ اسی قبیل سے ہے اقل و اکثر کہ ان دونوں کے مفہوموں میں تضائف ہے، کیوں کہ جو عدد گنتی کے وقت دوسرے سے پہلے فنا ہو جاتا ہے وہ اقل ہے اور دوسرا اکثر

ہے۔ پس ہر ایک کا سمجھنا دوسرے کے اعتبار سے ہے۔ مثلاً عمرو بڑا ہے اور زید چھوٹا ہے۔ پس ان میں سے ہر ایک دوسرے کے اعتبار سے سمجھا جاتا ہے۔

حالؔی

کیا کہوں حالِ دردِ پنہانی　　　وقت کوتاہ و قصہ طولانی

پہلے جملے میں وقت اور دوسرے میں قصہ مسند الیہ ہے اور پہلے جملے میں کوتاہ اور دوسرے میں طولانی مسند ہے۔

ولہ

ایک بیمار اور سو آزار　　　ایک رنجور اور سو ناسور

میرؔ

اضطراب و قلق و ضعف میں کیوں کر نہ مروں　　　جان واحد ہے مری اور ہیں آزار کئی

ظفرؔ

ہو وہی جانبر جسے دے شربتِ دیدار تو　　　اک انار اور سیکڑوں بیمار اُس میں کوئی ہو

محمد حسین متخلص بہ حسیؔن

قصہ نہیں ہے طول، یہ ہے مختصر کلام　　　تھوڑا ہے وقت اور ہے باقی بہت سا کام

تھوڑا اور بہت کے مفہوموں میں تضائف ہے۔ اسی طرح علت و معلول کے مفہوموں میں بھی تضائف ہے۔ اس لیے کہ جب ایک چیز سے دوسری چیز صادر ہوتی ہے تو پہلی علت ہوتی اور دوسری معلول ہوتی ہے، پس اگر معلول کا وجود اس علت کے سوا کسی اور علت پر موقوف نہ رہے تو اسے **علتِ تامہ** کہتے ہیں اور اگر کسی دوسرے کے ذریعہ سے صادر ہو تو **علتِ ناقصہ** نام رکھتے ہیں۔ مثال اس کی:

محمد حسین آزاؔد

اے دوست تیرا حکم تھا جاری جہان میں　　　اور روشنی تھی عام زمین آسمان میں

خطاب آفتاب کی طرف ہے۔ آفتاب علت ہے اور روشنی معلول ہے۔ اس مناسبت سے دونوں جملوں میں عطف واقع ہوا ہے۔

ولہ

ہوتا زمانہ بس کہ ہے وابستہ شام سے اور تو بھی ہے تھکا ہوا دنیا کے کام سے

مخاطب یعنی آفتاب سبب ہے اور زمانہ مسبب۔

حالی

اُس کے مرنے سے مرگئی دلّی خواجہ نوشہ تھا اور شہر برات

پہلے جملے کا مسند الیہ خواجہ ہے اور دوسرے کا شہر اور ان میں جو نسبت ہے وہ ظاہر ہے اور مسند پہلے جملے میں نوشہ ہے اور دوسرے میں برات اور ان میں یہ نسبت ہے کہ نوشہ سبب ہے برات ہونے کا۔

مولوی محمد اسمٰعیل

ہند کی سرزمیں ہے ان ماتا اور ہمالہ پہاڑ جل داتا

ہند کی سرزمیں اور ہمالہ پہاڑ دونوں جملوں کے مسند الیہ ہیں اور یہ جنسیت میں شریک ہیں اس لیے کہ دونوں جمادات کی قسم ہیں اور ان ماتا اور جل داتا مسند ہیں اور ان میں وجہ جامع سببیت ہے اس لیے کہ پانی اناج کے پیدا ہونے کا سبب ہے۔

انشا

مفت جل جائے گا پرے بھی سرک ارے میں آگ اور تو ہے خس

مسند الیہوں میں دونوں جملوں کے عشق جامع ہے اور مسندوں میں جامع سببیت ہے اس لیے کہ آگ سبب ہے خس کے جلنے کا۔

جامع وہمی

وہ ہے کہ اس سے سبب سے وہم خیال کرتا ہے کہ دو جملے قوت **مفکرہ** میں جمع ہو جائیں۔ پس جامع وہمی واقع میں کوئی جامع نہیں، بلکہ بہ اعتبار اس بات کے جامع ہے کہ وہم نے اس کو جامع بنایا ہے اور جامع وہمی تین وجہ سے پایا جاتا ہے۔

(۱) اس سبب سے ہوتا ہے کہ دونوں چیزوں میں تماثل کے ساتھ مشابہت ہوتی ہے یعنی دونوں میں اتحادِ نوعی معلوم ہوتا ہے جیسے سفیدی و زردی کیوں کہ قوتِ واہمہ ان دونوں کو دو مثل خیال کرتی ہے۔ اس جہت سے کہ یہ دونوں قریب قریب ہیں، زیادہ مخالفت باہم نہیں رکھتے اس لیے وہم ان کو نوع واحد سمجھتا ہے، حالاں کہ سفیدی و زردی دو متماثل چیزیں نہیں کیوں کہ تماثل یہ ہے کہ دو چیزوں میں حقیقت یعنی نوع میں اتحاد ہو اور تعین میں اختلاف ہو، حالاں کہ سفیدی و زردی میں اختلافِ نوعی ہے اور نہ دونوں متضاد ہیں، کیوں کہ متضاد ایسی دو چیزیں ہوتی ہیں کہ ان میں انتہا درجے کا اختلاف[214] ہوتا ہے اور ظاہر ہے کہ سفیدی و زردی میں انتہا درجے کا اختلاف نہیں بلکہ ایسا اختلاف سفیدی و سیاہی میں ہے۔ البتہ عقل یہ جانتی ہے کہ سفیدی و زردی دونوں نوع تبائن ہیں جو ایک جنس کے تلے داخل ہیں اور وہ جنس رنگ ہے۔

ناسخ

سفید آگے ترے چاند اور سورج زرد ہے ظالم — یہ ہے اکسیر سونے کی وہ ہے اکسیر چاندی کی

نصیر

قوسِ قزح نہیں ہے کہ سیلی رکھے ہے چرخ — دو جس میں تار سرخ ہیں اور ایک تار سبز

مصحفی

گلوں کو رنگ میں یکساں نہ دیکھا — نظر آئے کہیں زرد اور کہیں سرخ

سرخ و سبز اسی طرح زرد و سرخ میں تماثل کے ساتھ مشابہت ہے۔

فائدہ چوں کہ وہم ایسی دو چیزوں کو جن میں شبہ تماثل ہو ہم مثل قرار دیتا ہے اس لیے شعرِ ذیل کے دوسرے مصرع میں چار موجوں کا جمع ہونا اچھا معلوم ہوتا ہے۔

غالب

چار موج اٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سو — موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب

اس لیے کہ وہم نے یہ تو ہم کیا کہ چار موجیں نوعِ واحد سے ہیں وہ طوفانِ طرب ہے اور عوارض میں مختلف ہوگئی ہیں اور عقل جانتی ہے کہ وہ متبائن چیزیں ہیں۔ اسی طرح سوداؔ کے شعروں میں چار چیزوں کا جمع کرنا اچھا معلوم ہوتا ہے۔

جس کے تو پاس نہ ہووے تو اسے عالم میں — مجلس و شادی و تنہائی و غم چاروں ایک

وہم نے مجلس اور شادی اور تنہائی اور غم کو جمع کر دیا ہے اور اشتراک ان میں معشوق[215] کی مفارقت کا صدمہ قرار دیا ہے حالانکہ ان میں نہایت تباعد ہے۔

ولہ

کر دیا پل میں کرشمے نے تری آنکھوں کے　　مسجد و میکدۂ و دیر و حرم چاروں ایک

وہم نے مسجد و میکدہ و دیر و حرم کو جمع کیا ہے اور اشتراک ان میں کرشمۂ معشوق[216] کا فعل قرار دیا ہے حالانکہ ان میں نہایت تبائن ہے۔

ولہ

طبع انسان میں ترے عدل سے رکھتے ہیں اثر　　حنظل و آب بقا شربت و سم چاروں ایک

جامع وہمی کی وجہ سے حنظل اور آب بقا اور شربت اور سم کا جمع ہونا اچھا معلوم ہوتا ہے اور وہم کو یہ متوہم ہوتا ہے کہ چاروں ایک نوع سے ہیں اور وہ انسان کی طبع میں ایک سا اثر کرتا ہے صرف عوارض میں مختلف ہو گئے ہیں۔ چناں چہ حنظل ایک تلخ پھل ہے اور آبِ بقا ایک خاص قسم کا پانی ہے جو ظلمات میں موجود ہے اور شربت ایک سیال اور شیریں چیز ہے اور سم ایک حجری جسم ہے مگر یہ چاروں عقل اور حس کے نزدیک متبائن ہیں۔ وہم ان کو ایک نوع سے مانتا ہے اور اگر چہ عدلِ ممدوح کا اضافہ ہونے سے چاروں چیزوں میں ایک سا اثر پیدا ہو جانا ایک امرِ عقلی ہے لیکن وہم اس معقول کو بہ وجہ کمالِ ادعائے ظہور اُس کے بہ منزلے محسوس کے قرار دے لیتا ہے۔

(2) جامع وہمی تضاد کی وجہ سے ہوتا ہے اور تضاد یہ ہے کہ دو ایسی وجودی چیزوں میں جو ایک محل میں متعاقب طور پر وارد ہو سکتی ہوں انتہا درجے کی مخالفت ہو۔ پس ایجاب و سلب اور عدم و ملکہ کا تقابل تضاد میں داخل نہ ٹھہرے گا کیوں کہ اگر چہ یہاں بھی مخالفت ہوتی ہے مگر یہاں دونوں چیزیں وجودی نہیں ہیں اور اس قید سے کہ دونوں ایک محل میں وارد ہو سکیں یہ ثابت ہوا کہ دونوں اعراض کے قبیل سے ہوں نہ اجسام کے۔ اور اس قید سے کہ دونوں میں انتہا درجے کا اختلاف ہو تعاند بھی نکل گیا کیوں کہ تعاند میں انتہا درجے کا اختلاف نہیں ہوتا۔ چناں چہ سیاہی اور سرخی اسی طرح سفیدی اور زردی میں تعاند ہے، تضاد نہیں۔ اگر تضاد کی تعریف میں انتہا درجے کا اختلاف ماخوذ نہ ہوتا تو تعاند بھی تضاد میں داخل رہتا، کیوں کہ تضاد حقیقی

کی تعریف میں انتہا درجے کا اختلاف ماخوذ ہے اور تضاد مشہوری میں یہ ماخوذ نہیں۔ پس تضاد مشہوری تعاند کو بھی شامل ہے۔ تضاد حقیقی کی مثال محسوسات میں سفیدی وسیاہی ہے جیسے کہیں کہ سفیدی اچھی ہے اور سیاہی بری ہے اور معقولات میں اس کی مثال ایمان وکفر ہے۔ جیسے ایمان اچھا ہے اور کفر برا ہے۔ حق یہ ہے کہ ایمان وکفر میں تقابل عدم وملکہ کا ہے کیوں کہ ایمان اس چیز کی تصدیق واقرار کو کہتے ہیں جس کی نسبت یہ معلوم ہو جائے کہ اسے نبی صلی اللہ علیہ وسلم اللہ کے پاس سے لائے ہیں جیسے خدا کی وحدانیت اور رسول کی رسالت اور حشر ونشر کا حال اور کفر عدم ایمان ہے اس چیز سے جس کی شان سے یہ ہے کہ ایمان لائے۔ پس ایمان ملکہ ہوا اور کفر اس کا عدم ہوا اور کبھی یوں کہتے ہیں کہ ان چیزوں میں سے جن کی نسبت علم ہو جائے کہ نبی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم یہ اللہ کے پاس سے لائے ہیں کسی ایک کا انکار کرنا کفر ہے۔ پس اس صورت میں دونوں وجودی ہوں گے اور وہ بھی تضاد کے قبیل سے ہے جو ان چیزوں کے ساتھ متصف ہو جیسے سفید وسیاہ اور مومن وکافر۔[217]

ظفرؔ

کوئی جاں بازیوں کو عاشقِ جاں باز سے پوچھو | کہ ہیں یہ کام مشکل کتنے اور آسان کتنے ہیں
سمجھنا عشق کو آفت اور اس آفت میں جا پھنسنا | غرض دانا بھی ہم کتنے ہیں اور نادان کتنے ہیں
کسی دن کھینچ کر تیغِ امتحاں، کر اپنے بازو کا | کہ دیتے جان کتنے اور بچاتے جان کتنے ہیں

خردؔ

ہماری اُن کی صحبت آہ ابر و برق کی سی ہے | ہم ان کو دیکھ کر روتے ہیں اور وہ ہم پہ ہنستے ہیں

سوداؔ

عزیزِ دولت و دیں، بادشاہ عالم گیر | ضعیف کفر سدا جس سے اور قوی اسلام

میر حسنؔ

آہ غیروں کو میسر ہو ترے وصل کا دن | اور یوں ہجر کی اس دل کو شبِ تار ملے

فیاض الرحمٰن خواجہ

اُس بت کی طبیعت سے عداوت نہیں جاتی | اور دل سے مرے اس کی محبت نہیں جاتی

نظام رامپوری

نظامؔ کس کا گلہ اپنی اپنی قسمت ہے | وصال غیر کو ہو اور فراقِ یار مجھے

ناسخ

کوئی کڑوی ہے اور کوئی میٹھی   نمکیں کوئی، کوئی کھٹ مٹھی

مذاق

جس کی طفلی جانے والی اور شباب آنے کو ہے   مژدہ اے رند کہ وہ مستِ شراب آنے کو ہے[218]

امیر

اے طولِ جدائی یہ نیا ہے ترا اندھیر

دن سارے زمانے میں ہے اور شب مرے گھر آج

ظفر

اگر غنچہ نہ ہو دل گیر، خنداں گردشِ گل ہو   ظفر اس باغ میں پیچھے ہے شادی اور غم پہلے

فضل الدین فیاض

سب بہی خواہوں کی فیاض تو ہے خاطر جمع   اور بد خواہ پریشان نظر آتے ہیں

اور اس شعر میں تضاد نہیں۔

سید قطب الدین اشک

ہائے وہ مڑ کر نہ اُن کا دیکھنا وقتِ نزع   اور میرا یاس و حسرت کی نظر سے دیکھنا

اس لیے کہ تضاد وہ مقابلہ ہے جو دو ایسی وجودی چیزوں میں ہو جو ایک محل میں وارد ہو سکتی ہوں اور یہاں مقابلہ سلب و ایجاب کا ہے اس لیے کہ پہلا جملہ موجبہ ہے اور دوسرا سالبہ۔

(3) کبھی تضاد کی مشابہت ہوتی ہے جیسے زمین و آسمان۔ ظاہر ہے کہ دونوں وجودی ہیں ان میں سے ایک نہایت پست ہے اور دوسرا نہایت مرتفع ہے اور تضاد کی مشابہت کے یہی معنی ہیں کہ ایک نہایت پست ہے اور دوسرا نہایت بلند ہے اور متضاد نہیں، اس لیے ایک محل پر دونوں وارد نہیں ہو سکتے کیوں کہ دونوں اجسام سے ہیں اعراض نہیں ہیں اور نہ دونوں سیاہ و سفید کی طرح ہیں کیوں کہ پست ہونے اور بلند ہونے کا وصف زمین اور آسمان کے مفہوم میں داخل نہیں۔ بخلاف سیاہ و سفید کے کہ سیاہی و سفیدی کا وصف دونوں کی ذات میں داخل ہے۔ اسی قبیل سے ہے یہ شعر حالی کا:

اثرِ فیضِ عام سے اُس کے　　　کعبہ آباد و میکدہ معمور

کعبہ اور میکدہ میں شبہ تضاد ہے۔

راسخ

ہے زمیں جائے قرارِ خاکیاں　　　اور گردوں مسکنِ افلاکیاں

ظفر

ہزاروں رنج و غم ہیں خانہ دل میں، نہیں کھلتا

کہ صاحب خانہ ان میں کتنے اور مہمان کتنے ہیں

سفر دنیا سے ہے درپیش سب کو، پر خدا جانے

کہ بے ساماں ہیں کتنے اور باسامان کتنے ہیں

کشن پرشاد شادؔ

پاؤں پڑنے سے نہ کر منع مجھے تو اے یار　　　غیر کا سر یہ نہیں اور یہ قدم غیر نہیں

سر و قدم میں شبہ تضاد ہے۔

مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی

آسمان ایسا بلند اور زمین ایسی فراخ　　　خاک و باد و آب و ہوا روشنی شمس و قمر

تجنیہ تضاد اور شبہ تضاد میں اس سبب سے جامع پیدا ہوتا ہے کہ وہم اس کو بہ منزلے تضائف کے بنالیتا ہے۔ پس یہی باعث ہے کہ جب ایک ضد خاطر میں گذرتی ہے تو دوسری بھی اکثر اوقات خیال میں آجاتی ہے اور یہ خاطر گزرنا وہم کی رو سے ہے نہ عقل کی رو سے کیوں کہ عقل جب ان میں سے کسی ایک کا تعقل کرتی ہے تو دوسرے کو بھلا دیتی ہے، بہ خلاف متضائفین کے کہ ان میں سے جب ایک عقل میں خطور کرتا ہے تو دوسرا بھی ضرور خطور کرتا ہے۔

جامع خیالی

وہ ایک امر ہے جس کے سبب سے خیال چاہتا ہے کہ دو جملے قوت مفکرہ میں جمع ہو جائیں اور یہ

اس سبب سے ہوتا ہے کہ عطف کرنے سے پہلے ان دونوں کے درمیان خیال میں قرب ہوتا ہے اور اس قرب کے اسباب مختلف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جو صورتیں خیال میں ثابت ہو جاتی ہیں وہ از روئے ترتب و وضوح کے مختلف ہو جاتی ہیں کیوں کہ بعض صورتیں ایسی ہیں کہ ایک شخص کے خیال میں وہ ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں ہوتیں اور دوسرے شخص کے خیال میں وہی صورتیں آپس میں جمع نہیں ہوتیں، اور بعض ایسی صورتیں ہیں کہ ایک شخص کے خیال سے بالکل غائب ہی نہیں ہوتیں، اور دوسرے شخص کے خیال میں وہ ہرگز آتی ہی نہیں۔ جب یہ حال ہے تو ایسے دو جملوں کے اجتماع کے واسطے اسباب بھی مختلف ہوں گے۔ پس ایسے خیال کا جاننا ضروری ہے جو الفتِ طبیعت اور عادت سے پیدا ہوئے۔ مثلاً کہیں یار کا قامت دیکھا اور قیامت کے قائل ہوئے۔ اجتماع قامت اور قیامت کا خیال میں فتنوں کے سبب سے ہے۔

ہوسؔ

غم دستِ[219] افسوس مل رہا تھا اور دورِ شراب چل رہا تھا

اجتماع غم کے دستِ افسوس ملنے اور دورِ شراب چلنے کا خیال بےفکری کی وجہ سے ہے۔

سوداؔ

جو گوش ہوش تو رکھتا ہو تو برابر ہے صدائے نغمۂ داؤد و نالۂ دلِ زار

اجتماع نغمۂ داؤد اور نالۂ دلِ زار کا خیال میں سوز و گداز کی وجہ سے ہے۔

ناظمؔ

کلامِ سخت کہہ کر کیسے وہ ہم پر برستے ہیں لب اُن کے لعل ہیں اور لعل سے پتھر برستے ہیں

انشاؔ

تصور عرش پر ہے اور سر ہے پائے ساقی پر

غرض کچھ زور دھن میں اس گھڑی مے خوار بیٹھے ہیں

اور یہ خیالی امور شاعری کے طریقے پر ہیں اور اس قسم کے آدمیوں کے دل میں خوب جمے ہوئے ہوتے ہیں اگر عام لوگ ان کو سنتے ہیں تو پسند نہیں کرتے۔

جملۂ حالیہ

اگر دوسرا جملہ متکلم کے زعم میں پہلے جملے کی قید ہو تو وہ دوسرا جملہ اس موقع پر حالیہ ہوگا۔ اور جملۂ حالیہ کی شرط یہ ہے کہ خبریہ ہو نہ انشائیہ اس لیے کہ حال اگر چہ معنی کی رو سے مثل خبر مبتدا کے ہے لیکن چوں کہ حکم خبری کی قید ہے اس لیے چاہیے کہ متقید کے باقی رہنے تک ثابت اور باقی رہے اور انشا کے لیے خارج نہیں ہوتا بلکہ لفظ سے ظاہر ہوتی ہے اور لفظ کے زوال سے زائل ہو جاتی ہے اس لیے قید بننے کی صلاحیت نہیں رکھتی۔ یہی وجہ ہے کہ جملۂ انشائیہ شرط اور ظرف اور صفت نہیں ہوتا مگر بہت ہی کم۔

محمد اسحاق خاں تمنّا

اپنی تو یہ صورت ہے کہ جوں بلبلِ تصویر   پرواز کی طاقت نہیں اور پاس چمن ہے

جملہ پاس چمن ہے معطوف ہے جملہ پرواز کی طاقت نہیں پر اور حال بھی ہے چوں کہ یہ دونوں جملے افادے میں متصل ایک دوسرے کے ہیں تو ربطِ کلام اور افادے کے واسطے عطف کیا گیا، تا کہ جمعیت پر دلالت کرے۔ یعنی پرواز کی طاقت کا نہ ہونا اور چمن کا پاس ہونا دونوں ایک وقت میں تھے۔

غالبؔ

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے   سفینہ چاہیے اس بحرِ بے کراں کے لیے

مدح باقی ہے جملہ حالیہ ہے یعنی ایسی حالت میں ورق تمام ہوا ہے کہ مدح باقی ہے۔

حالیؔ

زر یکتا ہوں اور ہوں بے آب   ماہِ کامل ہوں اور ہوں بے نور

چشمہ پیدا و کارواں تشنہ   بادہ پرزور و انجمن مخمور

وصل کا حسن اور خوبی

یہ بات ضرور ہے کہ دونوں جملوں میں کوئی ایسی چیز پائی جاتی ہو جو عطف کی صحت کو چاہتی ہو مثلاً دونوں جملے لفظاً و معناً انشائیہ ہوں یا صرف معناً انشائیہ ہوں یا لفظاً و معناً خبریہ ہوں یا صرف معناً خبریہ ہوں اور

ان میں کوئی جامع عقلی یا وہمی یا خیالی پایا جاتا ہو۔ اور دونوں جملوں کی خوبی میں یہ بات داخل ہے کہ ان میں آپس میں تناسب قائم ہو اور تناسب یہ ہے کہ دونوں اسمیہ ہوں جیسے:

ناسخ

پان دسی کو دیکھ کے بولائیتِ ظریف　　ثابت ہوا کہ مرد ہے سُرخ اور زن کبود

معصوم علی

تو رحیم اور گناہ گار ہوں میں　　مغفرت کا امیدوار ہوں میں

انعام

وقت ساز خال چہرہ دست کو نسبت ہے کیا

روم ہے نزدیکِ زنگ اور زنگ ہے لندن کے پاس[220]

نگار

کہا یوسف ہے گو تُو مجھ پہ عاشق　　اور اپنی عاشقی میں بھی ہے صادق

ظفر

ہو وہ جانِ جہاں نہ ہرگز دوست　　اور دشمن ہو اک جہاں اپنا

ولہ

کیا تماشا ہے کہ ہے خرقہ مے آلودہ تمام　　اور ہے اس پر غرورِ پاک دامانی مجھے

ولہ

واں ارادہ آج اس قاتل کے دل میں اور ہے　　اور یاں کچھ آرزو بسمل کے دل میں اور ہے

ممتاز

سکونت ہند کی میرے ستانے کو نہ کچھ کم ہے　　اور اس پر درپے آزار یارب چرخ اظلم ہے

محمد یحییٰ یقین

ہے خواہشِ دل نامے کی تحریر سے باہر　　اور پائے طلب جادۂ تقریر سے باہر

یا دونوں فعلیہ ہوں اور پھر فعلیوں کا تناسب یہ ہے کہ دونوں جملوں میں ایک سے فعل ہوں مثلاً دونوں جملوں میں فعل ماضی مطلق ہو جیسے:

سودا

دل یار کی ہرگز نہ سرِ زلف سے چھوٹا   اور اس کو سرِ مار سمجھ عشق نے کوٹا

حسرت

حسرت اب دیوانگی تیری ہی کا ہے دور دور[221]   دن گئے فرہاد کے اور دورِ مجنوں ہو چکا

گلزارِ نسیم

گلچیں نے وہ پھول جب اُڑایا   اور غنچۂ صبح کھل کھلایا

یا دونوں میں فعل ماضی بعید ہو جیسے:

آزاد

تھا انھوں نے ابھی دفتر نہ سمیٹا اپنا   اور نہ تھا علم نے طومار لپیٹا اپنا

یا دونوں جگہ فعل ماضی استمراری ہو جیسے:

ولہ

تھا کوئی دوش پہ خورجین اُٹھائے آتا   اور بغل میں کوئی بیگ اپنا دبائے آتا

اگرچہ لاتا تھا اور آتا تھا ماضی استمراری کے صیغے ہیں جو اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ فاعل سے وہ فعل چند مرتبہ صادر ہوا ہے مگر یہاں ان سے معنی اتفاق کے تراوش پاتے ہیں۔ یعنی اتفاقات سے کسی کا خورجین دوش پر اٹھائے لانا اور کسی کا بغل میں اپنا بیگ دبائے آنا دیکھا یا بہ حسبِ اتفاق کسی کا دوش پر خورجین اٹھائے لانا اور کسی کا بغل میں بیگ دبائے آنا واقع ہوا۔

حالی

اس کے استغنا سے جھک جاتا تھا سر مغرور کا   اور عنایت سے کنول کھل جاتا تھا مزدور کا

یہاں جھک جاتا تھا اور کھل جاتا تھا سر کے مکرر جھک جانے اور کنول کے مکرر کھل جانے پر دلالت کرتے ہیں۔

ولہ

پانوں اُٹھتا تھا اُس کا بن کی طرف   اور کھنچتا تھا دل وطن کی طرف

یا دونوں جگہ فعل مضارع ہو جیسے:

بیانؔ

سو برس میں نہ نکلے دل کی خلش　　　اور نکلے تو آن میں نکلے

ظفرؔ

ساتھ غیروں کے پیے تو بادۂ عشرت کے گھونٹ　　　اور ہم تجھ بن پئیں خوں نابۂ حسرت کے گھونٹ

میر حسنؔ

یوں رکھے تو اپنا زانو نا کساں کے زیرِ سر　　　اور نہ ہووے سنگ بھی مجھ ناتواں کے زیرِ سر

یا دونوں جگہ فعل حال ہو جیسے:

ناسخؔ

مینہ کا سامان کرتی ہے پیدا　　　اور باران کرتی ہے پیدا

محی الدین فوقؔ

سچ ہے کرنے ہی سے کچھ کام ہوا کرتا ہے　　　اور پھر کام ہی سے نام ہوا کرتا ہے

ظفرؔ

یا تو وہ جانتا ہے جو ہے مرے جی کا خیال　　　اور یا بار خدایا مرا جی جانتا ہے

ولہ

مےِ گل رنگ ترے ساتھ عدو پیتے ہیں　　　اور ہم رشک سے یاں اپنا لہو پیتے ہیں

غالبؔ

بس کہ لیتا ہوں ہر مہینے قرض　　　اور رہتی ہے سود کی تکرار

یا دونوں جگہ استقبال ہو جیسے:

ظفرؔ

دو گے جو اک بوسہ برابر سو کے صنم ہم سمجھیں گے　　　اور تمھیں بھی حاتم عہد اللہ کی قسم ہم سمجھیں گے

مولی عبدالرحمٰن راسخؔ

صبر پڑ جائے گا تیری جان پر　　　اور بنے گا قید خانہ تیرا گھر

مگر کبھی ایسا ہوتا ہے کہ معطوف علیہ یا معطوف میں سے کسی ایک کے ساتھ کوئی خاص مطلب متعلق

ہوتا ہے، تو اس تناسب لفظی کو ترک کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً ایک میں تجدد مقصود ہو، اور دوسرے میں ثبوت، تو ایک جگہ فعل لائیں گے، اور دوسری جگہ اسم، جیسے:

انیسؔ

مائل بہ سفیدی ہوا رنگِ رُخ مہتاب اور دیدۂ مردم سے سفر کرنے لگا خواب

پہلے جملے میں ثبوت مقصود تھا، اس لیے اسم لائے، اور دوسرے میں تجدد مقصود تھا، اس لیے فعل ذکر کیا۔

ذوقؔ

بزمِ رنگیں میں تری رنگِ طرب ہو ہر روز اور تری خاطرِ اقدس پہ کبھی آئے نہ رنج

اس میں بھی وہی حال ہے۔

مومنؔ

کب گُل کھلے گا دیکھیے، ہے فصلِ گُل تو دُور اور سوئے دشت بھاگتے ہیں کچھ ابھی سے ہم

اس میں بھی وہی حال ہے۔

جرأت

آہ غیروں کو میسّر ہو ترے وصل کا دن اور یوں ہجر کی اس دل کو شبِ تار ملے

میرؔ

جب ہوا کچھ شعر کا رتبہ بلند اور مولانا لگے کرنے پسند

گویاؔ

گولی سی لگی آکے جو ٹوٹا کوئی تارا اور ہے مہِ نو خنجرِ عریاں کے برابر

یہاں پہلے میں تجدد ہے، اور دوسرے میں ثبوت۔

حالیؔ

مصر میں قحط جب پڑا آکر اور ہوئی قوم بھوک سے مضطر

کبھی ایک جگہ ماضی مقصود ہوتا ہے[222]۔ اور دوسری جگہ حال۔ جیسے:

لمؤلفہ

اس کی کمند زلف نے باندھے کسی کے پاؤں اور کاٹتا ہے خنجرِ بُرّاں کسی کے ہاتھ

باندھے صیغۂ ماضی مطلق ہے، اور کاٹتا ہے صیغۂ واحد حال ہے۔

غالب

نالہ جاتا تھا پرے عرش سے میرا، اور اب لب تک آتا ہے، جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے

کبھی ایک میں ماضی کا ارادہ ہوتا ہے، اور دوسرے میں مستقبل کا، جیسے:

آزاد

لے جائے گا غرض کہ جو کچھ ہاتھ آئے گا دیکھو کمایا کس نے ہے اور کون اُڑائے گا

کبھی ایک میں اطلاق اور دوسرے میں تقیید کا ارادہ کرتے ہیں، مثلاً ایک جگہ شرط کے ساتھ متید کر دیتے اور دوسری جگہ متید نہیں کرتے۔ اور ظاہر ہے کہ شرط جزا کے لیے قید ہوتی ہے، جیسے:

مولوی عبدالرحمٰن راسخ

رات کو کم سو اگر ہے تجھ کو ڈر اور وقتِ صبح استغفار کر

زہر اگر کھاوے ولی تو نوش ہو اور طالب کھاتے ہی مدہوش ہو

دونوں مثالوں میں معطوف علیہ شرط کے ساتھ مقید ہے اور معطوف مطلق ہے۔

سودا

بس ہو تو رکھوں آنکھوں میں اُس آفتِ جاں کو اور دیکھنے دوں میں نہ زمیں کو نہ زماں کو

اس میں بھی معطوف علیہ شرط کے ساتھ مقید ہے اور معطوف مطلق۔

ذوق

ستم کو ہم کرم سمجھے جفا کو ہم وفا سمجھے اور اُس پر بھی نہ سمجھے وہ تو اس بُت سے خدا سمجھے[223]

معطوف علیہ مطلق ہے اور معطوف شرط کے ساتھ مقید ہے۔

جرأت

بات ہی اول تو وہ کرتا نہیں مجھ سے کبھی اور جو بولے بھی کبھی منہ سے تو شرمایا ہوا

معطوف علیہ مطلق ہے اور معطوف شرط کے ساتھ مقید ہے۔

ظفر

بند رکھنا چشم کا غافل ہے عینِ مصلحت اور اگر کھولے تو کھول آنکھیں خبرداری سے پھر

اس میں بھی معطوف علیہ مطلق ہے اور معطوف مقید ہے۔

کبھی دونوں کو مقید کرتے ہیں جیسے:

حالؔی

سرسری فیصلہ تو یہ ہے اگر تم مانو ۔۔۔ اور نہیں مانتے گر بات مری تم جانو

دردؔ

ہے خوف اگر جی میں تو ہے تیرے غضب سے ۔۔۔ اور دل میں بھروسا ہے تو ہے تیرے کرم کا

ظفرؔ

روئے جو دل کھول کر ٹکڑے جگر ہونے لگا ۔۔۔ اور اگر رونے کو روکا دردِ سر ہونے لگا

انشاؔ

گر بھروسا ہے ہمیں اب تو بھروسا ہے ترا ۔۔۔ اور تکیہ ہے اگر، تیرے ہی در کا تکیہ

متفرق فوائد

وصل میں یہ ضرور نہیں کہ حرف عطف مذکور ہی ہو کیوں کہ اکثر وزنِ شعر کی ضرورت سے ساقط کر دیا جاتا ہے اور کہیں بغیر ضرورت کے بھی حذف کر دیتے ہیں۔ بعض مقام پر اس کے حذف سے حسن پیدا ہو جاتا ہے جیسے:

انیسؔ

عنقا گوگردِ سُرخ پارس اکسیر ۔۔۔ یہ سب ملتے ہیں دوست کم ملتا ہے

ولہ

نازک مزاج نسترن اندام تیز رو ۔۔۔ گردوں مسیر بادیہ پیاؤ برق رو

صرصر سے تند بو سے سبک رو ہوا سے تیز ۔۔۔ چالاک فہم و فکر سے ذہنِ رسا سے تیز

ذی جاہ تھا سعید تھا فیروز بخت تھا ۔۔۔ رہوا رکیا ہوا یہ سلیماں کا تخت تھا

سمٹا، جما، اُڑا، اِدھر آیا اُدھر گیا

چمکا، پھرا، جمال دکھایا، ٹھہر گیا

یار محمد خان شوکت

رنگِ گل، حسنِ چمن، بوئے سمن، لطفِ بہار　　چشمِ بدڈور مرے یارِ گل اندام میں ہیں

امیر

دیکھیے جس کو وہ ہے حسن میں یکتائے جہاں　　لب دہن چشم مژہ زلف معنبر عارض

خاص کر اعداد کے درمیان میں نہ لانا زیادتی فصاحت و بلاغت کا موجب ہے جیسے:

انشا

ایک دو تین چار پانچ چھ سات　　آٹھ نو دس ہوئے بس انشا بس

اگر اعداد میں حرف عطف لائیں تو فصاحت میں فرق آجائے۔

واو عطف کو تلفظ میں نہیں لاتے کیوں کہ اس کا تلفظ مخلِ فصاحت ہے جیسے:

سودا

یک دم ترے چچا کو نہ دیتی تھی خلق چین　　دارالامارت آ کے یہ کہتی تھی دن و رین

ولہ

محمدؐ عادل و کامل و عاقل　　محمدؐ ہے جو کچھ تھا اُس کے قابل

باوجود ے کہ واوٗ دو کلموں یا دو جملوں کو ایک حکم میں شامل کرتا ہے اور یا تردید کے لیے آتا ہے یعنی دو میں سے ایک کے ہونے کو منع کرتا ہے مگر کبھی ان دونوں کو جمع کر دیتے ہیں اور اس وقت میں واو زائد ہوتا ہے جیسے:

ظفر

منزلِ مقصود تک حسرت مجھے پہنچائے گی　　اور یا اے دل مری قسمت مجھے پہنچائے گی[224]

ناسخ

ہو رنج مرے دل کو یا ہو آرام　　جز ذکرِ خدا مجھ کو نہیں ہے کچھ کام[225]

ضرورت وزن یا رعایتِ قافیہ کے لیے جس لفظ کے ساتھ رابطہ لگانا چاہیے اس کے ساتھ تو نہیں لگاتے اور لفظ کے ساتھ لگا دیتے ہیں اور سرِ جملہ پر بھی فقط وزن یا رعایتِ قافیہ کی وجہ سے آ سکتا ہے جیسے:

سودا

ہے متوطن وہ لعیں روم کا　　بستی میں رکھتا ہے اثر بوم کا

انشا

ہو سکے وصف تری کرچ کا کس سے پورا　　ہے نمونہ اسی کا مہر درخشاں کی کرن

رابطہ کبھی نامہ ہوتا ہے یعنی موجود ہے کے معنی دیتا ہے جیسے:

داغ

جشنِ نو روز ہے دربار شہہ والا ہے　　اہلِ دربار ہزاروں ہیں یہاں کم سے کم

اور رابطے کا بعد خبر کے ہونا ضرور نہیں جیسا کہ توبۃ النصوح کی اس عبارت میں ''سوچا کہ چلنا اب تو رکتا نہیں پھر قلق سے فائدہ اور اضطراب سے حاصل۔

حالی

اب نہ سیّد کا افتخار صحیح　　نہ برہمن کو شدر پر ترجیح

میر

شور مطلق نہیں کسو سر میں　　زور باقی نہ اسپ واشتر میں

بھوک کا ذکر اقل واکثر میں　　خانہ جنگی سے امن لشکر میں

226

نہ کوئی رند ہے نہ کوئی اوباش

محمد

مزاجِ غریباں کو کیا پوچھتے ہو　　خدا کا کرم، مہربانی تمھاری

ہر جملے کے بعد رابطہ لانا ضرور ہے مگر یہ کہ تمام کلمہ سابق کو رابطہ سمجھیں اور لاحق کو سابق پر معطوف کریں جیسے اس فقرے میں توبۃ النصوح کے۔

''نہ تو ہر وقت گھر میں گھسے رہنے کی اس کی خوتھی نہ بال بچوں ہی سے بہت اختلاط کرنے کی عادت۔''

ایضاً

''اِدھر زن فرزند کا فریفتہ ہے اُدھر مال ومتاع کا دل دادہ''

خواجہ احسن اللہ بیان

جز خدا آشنا نہیں کوئی　　　کشتی ٹوٹی ہے اور ساحل دور

جب معطوف علیہ اور معطوف میں نہایت اتصال منظور ہوتا ہے تو بعض لفظ جو معطوف علیہ پر لگے ہوتے ہیں وہ دوبارہ معطوف پر نہیں لگاتے جیسے:

ذوق

عید ہر سال مبارک ہو تجھے عالم میں　　　باشکوہ و حشم و جاہ و بہ عمر و صحت

اصل میں یوں ہے باشکوہ و باحشم و باجاہ و بہ عمر و بہ صحت لیکن چوں کہ نہایت اتصال منظور ہے اس لیے سب معطوفوں کے اوپر سے باکو الگ کردیا۔

ہوس

باحشمت و جاہ و بردباری　　　خود چلیے برائے خواست گاری

آٹھواں باغ
ایجاز و اطناب و مساوات
کے بیان میں

اصل مراد کے☆ بیان کرنے میں جو الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں یا تو مدعا کے مساوی ہوتے ہیں اس کو مساوات کہتے ہیں یا اس سے کم اور ناقص الفاظ سے مدعا ادا کیا جاتا ہے۔ مگر ان الفاظ سے مدعا نکل آتا ہے اس کو ایجاز کہتے ہیں یا ادائے مدعا میں کچھ الفاظ بڑھ جاتے ہیں مگر بے فائدہ نہیں ہوتے۔ اس کو اطناب کہتے ہیں۔ **طراز** میں لکھا ہے کہ کلام اپنے معنی کے واسطے ایسا ہے جیسا لباس قد کے واسطے۔ پس اگر لباس قد پر درست بیٹھے کہ نہ ڈھیلا ہو نہ تنگ ہو تو یہ حال مساوات کا ہے۔ اور اگر قد سے بڑھ جائے تو یہ حال اطناب کا ہے اور جو قد سے کم اور اس پر تنگ ہو تو یہ حال ایجاز کا ہے۔ **الخواطر الحسان** میں بیان کیا ہے کہ ایجاز دو قسم پر ہے ایک ایجاز قصر اور وہ یہ ہے کہ معنی زائد ہوں لفظ سے، اور حذف وہاں نہ ہو۔ دوسرا ایجاز تقدیر اور وہ یہ کہ لفظ اپنے معنی کے مساوی ہو، اگر الفاظ کم ہوئے اور ادائے مدعا کو بھی کافی نہ ہوئے تو اس کو اخلال کہتے ہیں جیسا کہ اصغر کے اس مصرع میں:

ماناشراب میں ہے تو طاعت میں ہے ریا

اصل مراد متکلم کی یہ ہے کہ فرض کیا کہ شراب میں شر ہے تو طاعت میں بھی ریا موجود ہے الفاظ

☆ ب ف میں "اصل مراد کے بیان کرتے ہیں" ص 685 پر ہے، جو واضح غلطِ کاتب ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

اس کلام کے ایسے ناقص ہیں کہ ان سے وہ مدعا نہیں حاصل ہوسکتا۔ اسی قبیل سے ہے غالب کے اس شعر کا دوسرا مصرع:

ہم سے رنجِ بیتابی کس طرح اُٹھایا جائے　　　داغ پشتِ دستِ عجز شعلہ خس بہ دنداں ہے

مطلب یہ ہے کہ داغ بہ زبانِ حال اظہارِ عجز کر رہا ہے اور شعلہ بھی بہ زبانِ حال اظہارِ عجز کر رہا ہے اور دونوں بیتابی کی تکلیف برداشت نہیں کرسکتے تو بھلا ہم سے رنجِ بیتابی کیوں کر اٹھے گا۔

ولہ

متقابل ہے مقابل میرا　　　رک گیا دیکھ روانی میری

عودِ ہندی میں غالب کا ایک خط مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام نظر سے گذرا جس میں اس شعر کے متعلق لکھا ہے " تقابل و تضاد کو کون نہ جانے گا۔ نور و ظلمت شادی و غم و راحت و رنج و وجود و عدم لفظ مقابل اس مصرع میں بہ معنی مرزنع (دوست) ہے جیسے حریف کہ بہ معنی دوست کے بھی مستعمل ہے۔ مفہوم شعر یہ ہے کہ ہم اور دوست از روئے خود عادت ضدِ ہم دگر ہیں وہ میری طبع کی روانی دیکھ کر رک گیا۔ انتہا مگر الفاظ اس کلام کے ایسے ناقص ہیں کہ ان سے مدعا حاصل نہیں ہوسکتا۔ میرے نزدیک مرزا اپنے اس شعر کا اصلی مفہوم بیان نہ کرسکے۔ متقابل سے مقصود یہاں حریف اور عدو ہے اور مراد اس سے وہ ہے جو بہ تکلف مقابلے کو کھڑا ہو گیا ہو۔ حقیقت میں قوتِ مقابلہ نہ رکھتا ہو۔ مطلب یہ ہے کہ حریف چوں کہ واقعی طور پر میرے مقابلے کے قابل نہ تھا اس لیے تابِ مقابلہ نہ لاسکا اور میری روانی کے سامنے عاجز ہو گیا۔ متقابل بہ تکلف مقابلہ کرنے والا اور مقابل بہ معنی حریف و عدو ہے۔

ولہ

نقشِ نازِ بُتِ طنّاز بہ آغوشِ رقیب　　　پائے طاؤس پے خامہ مانی مانگے

مرزا کا یہ مطلب ہے کہ آغوشِ رقیب میں اُس بُت طنّاز کی تصویر ناز لینے کے لیے خامۂ مانی کے بجائے پائے طاؤس کی ضرورت ہے۔ طاؤس حسین ہوتا ہے لیکن پائے طاؤس بدنما ہوتے ہیں۔ اسی طرح نقشِ نازِ بُتِ طنّاز خوب ہے لیکن بہ آغوش رقیب ٹھیک نہیں۔ اس مطلب کے ادا کرنے کے لیے الفاظ کافی نہیں۔

ولہ

زخم گر دب گیا لہو نہ تھما　　　کام گر رک گیا روانہ ہوا

یعنی اگر چہ ہمارا زخم دب گیا ہے لیکن ہنوز اس سے خون جاری ہے اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہمارا کام رکا نہیں کیوں کہ اگر زخم دب جاتا اور خون بھی تھم جاتا تو اس وقت البتہ کہہ سکتے تھے کہ کام اگر رک گیا تو بہتر نہ ہوا۔ یہ مضمون الفاظِ کلام سے بخوبی ثابت نہیں ہو سکتا اس لیے اخلال میں داخل ہے۔ اگر لفظ مدعا سے زائد ہو اور کچھ فائدہ نہ دے تو اس کی دو صورتیں ہیں۔

ایک یہ کہ لفظ زائد متعین نہ ہو اسے تطویل کہتے ہیں۔ الخواطر الحسان میں لکھا ہے کہ تطویل میں طوالت کے لیے نکتہ ضرور ہوتا ہے اور غیر متعین ہونے سے یہ مراد ہے کہ ان میں سے کسی ایک کے گرا دینے سے معنی مطلوب متغیر نہ ہوں اور تطویل کبھی تکرار لفظی و معنوی دونوں سے پیدا ہوتی ہے اس طرح کہ ایک لفظ کے بغیر کسی نکتے کے تکرار کی جاتی ہے۔

بہار دانش

چلا چل چلا چل کئی دن کے بعد　　　اٹھا رحمت و باد و باران و رعد

کبھی صرف تکرار معنوی سے پیدا ہوتی ہے اس طرح کہ دو مترادف بغیر کسی نکتے کے جمع کیے جاتے ہیں جیسے:

منور علی آشفتہ

میرا ہی کیا قصور ہے بے تاب و بے قرار　　　جز غیر اور کون نہیں تیرے واسطے

بے تاب اور بے قرار ایک معنی میں ہیں ان کے جمع کرنے میں کچھ فائدہ نہیں۔ پس تطویل ہے۔ اسی قبیل سے ہے میر انیس کا یہ شعر۔

ہر دم ہے عنایاتِ خدا سے مددِ غیب　　　شک اِس میں نہیں بندۂ شبیر ہوں لاریب

شک اس میں نہیں اور لاریب غیر متعین زائد ہیں۔

بشارت اللہ بے تاب

عاصی و گنہہ گار و خطاوار ہے بے تاب　　　ستار ہے تو دامنِ رحمت میں چھپا لے

عاصی و گنہہ گار و خطاوار یہ تینوں ایک معنی میں ہیں۔

داغ

خسروِ نامور و بادشہِ نام آور　　　شان میں جس کی کیا داغ نے مطلع یہ رقم

حالیؔ

کر گئے جو مئے پندار کے تھے متوالے بڑھ گئے پیشہ و مزدوری و محنت والے

منشیؔ

بہت میں نے دیکھا فراز و نشیب نہ کر مجھ سے گفتار مکر و فریب

ولہ

سوار اس پہ ہو کر یلِ شیرزاد نہایت ہوا دل میں مسرور و شاد

مثنوی سعدین

پاس احباب روز و شب رہتے بات اندرز و پند کی کہتے

ہوس

بہتر ہے پر اب یہ اے خردمند کچھ مجھ کو نہ کر نصیحت و پند

واسطیؔ

چھپا ہے مطبع میں دیوان امیر احمد کا کہیں زمانے میں جس کا نہیں شبیہ و نظیر

مشتاقؔ

دیکھ کر عقدِ ثریا کو فلک پر اے ماہ سر پُر نور ضیا کا ترے جھومر جانا

مہرؔ

نہ ہارے ہیں نہ ہاریں اُن سے جیتے گا کوئی کیوں کر

وہ اک اک بات پر انکار کرتے ہیں مکرتے ہیں

ظفرؔ

ہم نے جوں طفلِ دبستان محبت میں ظفر پھینکا آخر ورقِ دانش و فرہنگ مژدوژ

ناسخؔ

نازِ رفتار سے پاتے ہیں جسد روح رواں گردِرہ خاک شفا ہے ترے بیماروں کو

داغؔ

نام لیجے اگر اس کا تو اسی دم کھل جائے عقدۂ کار ہو کیسا ہی جو دشوار واہم[227]

دوسرے یہ کہ متعین ہو اور متعین ہونے سے یہ مراد ہے کہ اگر ایک کے گرا دینے سے معنی متغیر ہوں اور دوسرے کے گرا دینے سے متغیر نہ ہوں تو دوسرا زائد ہوگا اور اس میں اس بات کا اعتبار نہیں ہے کہ فلاں آگے ہو اور فلاں پیچھے۔ ایسے لفظ کو حشو کہتے ہیں۔ حشو کے لغوی معنی بھرتی کے ہیں جو تکیوں کے اندر بھرتے ہیں اور اصطلاح میں اس لفظ سے مراد ہے جو قبل از تمام کلام ذکر کریں اور معنی مقصود بے اس کے بھی پورے ہو سکتے ہوں یعنی مطلب کو ایسے الفاظ سے ادا کیا جائے کہ اس سے کم الفاظ میں ادا ہو سکتا ہو۔ پس وہ لفظ جو ادائے مدعا کے واسطے ضرور نہیں یعنی مطلب بغیر اس کے پوار ہو گیا، وہی حشو ہے اور یہ بھی دو قسم ہے ایک حشو مفسد یعنی کلام میں فساد پیدا کرنے والا جیسے:

میر حسنؔ

بناایا سمجھ بوجھ کر خوب اُسے　　　خدا نے کیا اپنا محبوب اُسے

سمجھ بوجھ کر حشو ہے کیوں کہ معنی بدون اس کے تمام ہوتے ہیں اور زیادتی کے لیے متعین بھی ہے اور مفسد اس لیے ہے کہ اس سے لازم آتا ہے کہ فاعل حقیقی کبھی بے سمجھے بوجھے بھی بنایا کرتا ہے۔ جناب رسالت مآب صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اس قسم کی مخلوقات سے ہیں جس کو سمجھ بوجھ کر اس نے بنایا دوسرا حشو غیر مفسد اور اس کی تین قسمیں ہیں۔:

(الف) حشو قبیح کہ کلام اس کے سبب سے بے لطف اور کم رتبہ ہو جائے جیسے:

منشی

سخن گوے روشن دل و ہوش مند　　　یہ کہتا ہے زیرِ سپہرِ بلند

ولہ

دو ہفتے میں تو پہنچیو واں تلک　　　زیادہ نہ ہو دیر زیرِ فلک

ولہ

لگا کرنے صید افگنی بعدِ جنگ　　　خوشی سے تہِ چرخ فیروزہ رنگ

شعر اول میں زیرِ سپہرِ بلند اور شعر دوم میں زیرِ فلک اور شعر سوم میں تہِ چرخ فیروزہ رنگ حشو قبیح ہے اور یہ زیادتی کے لیے متعین بھی ہے اور مفسد نہیں۔

منہ

بنا چار چاہا کہ پھر جایئے　　　طرف اپنے لشکر کے پھر آیئے

پھر آئے حشو قبیح ہے۔

دبیر

دو حرف لفظِ لب میں ہیں، اک لام ایک با　　　ہوتے ہیں بیس لام کے دو بے کے واہ وا

واہ وا حشو قبیح ہے۔

منہ

شہہ نے کہا یہ ضربت ہوش و حواس ہے　　　واللہ واہ حق ترا جوہر شناس ہے

واہ زائد محض اور حشو قبیح ہے۔

ولہ

تا سال ابد ہو نہ اس آئینے کی تمثال

سال حشو قبیح ہے۔

منہ

آنکھوں کی تری روغنِ بادام سے بہتر　　　عارض کا پسینہ ہے گلاب گلِ احمر

گل احمر حشو قبیح ہے۔

عباس

کرے گر خواب میں قندیل روشن　　　ترا ہو نام بے تمثیل روشن

بے تمثیل حشو قبیح ہے۔

مثنوی یوسف زلیخا

کہا تب شاہ نے یوں اس گھڑی آہ　　　نہیں یہ آدمی ہے حاشا للہ

آہ حشو قبیح ہے۔

آفتاب رائے رسوا

ہے زندگی کا لطف تب اے خضرِ خوش اوقات　　　جب ہاتھ میں ساقی کے صراحی ہو سبو ہو

خوش اوقات حشو قبیح ہے اور دلیل اس پر یہ ہے کہ جب خضر کو یہ چیزیں میسر نہیں تو ان کی اوقات خوش کب ہوگی۔

واجد علی شاہ (اختر)

یعنی لے کر طلاق وہ گلفام　　میرے پاس آئی وہ بُتِ خودکام

بُتِ خودکام حشوِ قبیح ہے۔

رنگین

سراہیں اپنی ہم قسمت کو رنگین　　ہوئے اُمت میں ایسے کی جو بے کین

لفظ بے کین حشوِ قبیح ہے۔

آتش

سودا ہے سر کو زلفِ گرہ گیر یار سے　　دل بستگی ہے کافرِ خوش اعتقاد سے[228]

ولہ

چہرۂ محبوب پر گیسو نہیں لہرا رہے　　بُت کے آگے کرتے ہیں کفارِ نافرجام رقص

نافرجام کا لفظ حشوِ قبیح ہے۔[229]

نسیم

کہ فرزند میرا جہاں دار شاہ　　جو ہے وارثِ تاج وتخت وکلاہ

جب کہ تاج کا لفظ موجود ہے تو کلاہ کا لفظ حشوِ قبیح ہے۔

منیر

یہ بلندی ہے اگر طاق سے شیشہ گر جائے　　پہنچے بالائے زمیں حشر میں بے عیب وخلل

لفظ بے عیب وخلل حشوِ قبیح ہے کیوں کہ غرض یہاں بلندی میں مبالغہ ہے اور وہ بالائے زمیں حشر تک پہنچنے سے پورا ہو جاتا ہے اور شیشے کے ایسی بلندی پر سے بے عیب وخلل زمین تک پہنچنے سے کوئی غرض مقصود نہیں ہے اور نہ اس کی کوئی وجہ بیان ہوئی ہے۔

(ب) حشوِ متوسط کہ نہ باعث قباحت کلام ہو نہ موجب خوبی کلام مثال اس کی:

حالی

تندرستی کا شکر کیا ہے بتاؤ　　رنج بیمار بھائیوں کا بٹاؤ

جب کہ استفہام موجود ہے تو امر کے ذکر سے کچھ فائدہ نہیں اور یہ زیادتی کے لیے متعین بھی ہے اور مفسد بھی نہیں۔

دبیر

کی پھر تو نبیؐ نے یہ دعا بادلِ تغیر — اے جلوہ دو شمس و قمر مالک تقدیر

بادلِ تغیر حشو متوسط ہے۔

(ج) حشو ملیح اور وہ وہ ہے کہ کوئی کلمہ زائد مبالغہ یا دعا یا مدح یا ذم وغیرہ کے لیے لایا جائے اور اس کے لانے سے ایک نوع کی خوبی حاصل ہوتی ہے۔

مولوی جلال الدین احمد خان جلالی

ہم جلالی کو سمجھتے تھے سدا کافرِ عشق — یہ تو اے وائے بڑا کبر مسلماں نکلا

مقصود بالتمثیل لفظ اے وائے ہے۔

سودا

کہنے لگا وہ مجھ سے کہ سودا ہزار حیف — اخاہ میں نے تجھ کو نہ سمجھا تھا یاں تلک

اخاہ حشو ملیح ہے جو سودا کی نسبت مبالغہ اور تعجب کا فائدہ بخشتا ہے۔

ولہ

اس آستانِ فلک مرتبت کی تا بہ ابد — رہے کنیز شب قدر و روز عید غلام

فلک مرتبت کا کلام کے اتمام میں کچھ دخل نہیں کیوں کہ جملہ دعائیہ فقط اس قدر ہے، شب قدر کنیز اور روز عید غلام اس آستان کا رہے مگر حسنِ کلام کا موجب ہے۔

مہاراجہ کشن پرشاد شاد

آئینہ بھی ہے تو ہی شخص تو ہی عکس تو ہی — اصل میں ایک ہیں سب تیری قسم غیر نہیں

تیری قسم کو کلام کے پورا ہونے میں کوئی دخل نہیں کیوں کہ تاکید کے لیے ہے فقط اتنا ہے کہ

اصل میں سب ایک ہیں غیر نہیں مگر اس سے کلام میں خوبی پیدا ہوگئی کیوں کہ تاکید سے معشوق کو وثوق پیدا ہو جائے گا۔

بیان مساوات

اس کو اس لیے مقدم کیا کہ یہ اصل ہے۔ اس بات میں کہ اس پر ایجاز و اطناب قیاس کیے جاتے ہیں، مثال اس کی:

ذوقؔ

ہم نے جانا تھا کفِ پا میں تمھارے خال ہے　　　لیکن اب دیکھا سویدائے دل پامال ہے

اس شعر میں کوئی لفظ ایسا نہیں جو اصل مراد سے زائد ہو یا کم بلکہ پورے پورے ہیں۔

سودا

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سوداؔ[230]　　　ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چلا میں

اگر کوئی کہے کہ اس شعر میں حرف ندا محذوف ہے اس لیے ایجاز کے قبیل سے ہوگا تو جواب یہ ہے کہ اس حذف سے معنی مراد کے سمجھنے میں کوئی حرج نہیں ہے۔

ولہ

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں[231]　　　تڑپے ہے مرغ قبلہ نما آشیانے میں

ناسخؔ

مرا سینہ ہے مشرق آفتابِ داغِ ہجراں کا　　　طلوعِ صبحِ محشر چاک ہے میرے گریباں کا

مومنؔ

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا　　　جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

قائمؔ

قسمت تو دیکھ ٹوٹی ہے جا کر کہاں کمند　　　دو چار ہاتھ جب کہ لبِ بام رہ گیا

بیانِ ایجاز

ایجاز دو قسم پر ہے ایک ایجاز قصر دوسرا ایجاز حذف۔

ایجاز قصر یہ ہے کہ حذف کے ساتھ التباس نہ ہو یعنی عبارت میں کوئی ایسا لفظ محذوف نہ ہو جو اصل مراد کو ادا کرتا ہو جیسے:

غالبؔ

دہان ہر بُت پیغارہ جو زنجیرِ رسوائی

یعنی بُتان بے وفا کے حلقہا ے دہن مل کر زنجیر رسوائی بن گئے ہیں یا یہ کہ حدیثِ بے وفائی یار ایک بُت سے دوسرے تک اور دوسرے سے تیسرے تک پہنچی ہے اور اس طور پر ایک زنجیر رسوائی کی شکل نمودار ہوگئی ہے۔ اس مصرع کے معنی تو بہت سے ہیں اور لفظ تھوڑے سے ہیں۔[232]

ولہ

مانا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے　　دشواری تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

تحصیلِ دشوار آسان نہیں ہوتی مگر ممکن ہوتی ہے اور تحصیلِ محال سرے سے ممکن ہی نہیں ہوتی۔ شاعر کہتا ہے ملنا ترا آسان نہ ہو یعنی دشوار ہو، تاہم سہل ہے مگر مشکل تو یہ ہے کہ دشوار بھی نہیں محال ہے جس میں میرا کسی طرح قابو نہیں، مجبور ہوں۔

ولہ

نکوہش مانعِ بے ربطیِ شورِ جنوں آئی　　ہوا ہے خندۂ احباب بخیہ جیب و دامن میں

یعنی نکوہش میرے شور جنوں کی بے ربطی سے مانع آئی اور خندۂ احباب کے خیال سے میں جیب و دامن کے چاک کرنے سے باز رہا پس گویا احباب کا خندہ جیب و دامن میں بخیہ ہوا ہے۔

ایجاز حذف وہ ہے کہ کوئی چیز محذوف ہو اور وہ محذوف دو حال سے خالی نہیں۔

(۱) جزو جملہ ہو مثلاً مضاف محذوف ہو جیسے:

نواب نونتوی

ہوں وہ بیمارِ محبت کہ نہیں تاب وتواں　　　پنج وقتہ مری آنکھوں سے ادا ہوتی ہے

یعنی نماز پنج وقتہ۔

مولوی عبدالرحمٰن راسخ

صدقہ ہے یہ غیر کی خوشی کا　　　جلتا مری قبر پر ہے گھی کا

یعنی گھی کا چراغ۔

یا موصوف محذوف ہوتا ہے جیسے:

جرأت

کافر وہ بلا زلفِ سیہ ہے تری کافر　　　جا زیرِ زمیں جس کے چھپا خوف سے کالا

یعنی کالا سانپ۔

حالی

کال کیا شے ہے کس کو کہتے ہیں بھوک　　　بھوک میں کیوں کہ مرتے ہیں مفلوک

یعنی مفلوک آدمی۔

تسلیم

زنجیرِ جنوں کڑی نہ پڑیو　　　دیوانے کا پاؤں درمیاں ہے

دیوانے کا موصوف محذوف ہے یعنی عاشق دیوانہ کا پاؤں درمیان ہے۔

امیر

ساقیا ہلکی سی لا ان کے لیے　　　تند ہے اور ایسے کم سن کے لیے؟

یا مضاف الیہ محذوف ہو جیسے:

نظیر

ہر چند تھی نشے میں وہ شوخ تو بھی اُس نے　　　ہرگز ہمارے لب کو آنے دیا نہ لب تک

یعنی اپنے لب تک۔

غالب

یک قدم وحشت سے درِ دفترِ امکاں کھلا[233] جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

جادہ سے مراد جادۂ وحشت ہے۔

انشا

وہ جو معمار کا اکڑ کے تنا تنا[234] میں نے پتھر بھی ڈھوئے پر نہ منا

یعنی معمار کا لڑکا۔

ہوس

یارب مرے سر میں شورِ غم رکھ[235] بے غم مجھے صاحبِ الم رکھ

یعنی میرے سر میں شورِ غم رکھ اور دوسری چیزوں سے بے غم رکھ۔

خوشتر

قسم ہے رام کی، گر جان مانگو تو حاضر ہے، نہیں افسوس مجھ کو

یعنی اگر میری جان مانگو۔

بیخود دہلوی

آنکھ کہتی ہے کہ اب برباد کرتے ہیں تجھے منہ سے یہ ارشاد ہے دل میں ترا گھر ہو گیا

یعنی ان کی آنکھ اور میرے دل میں۔[236]

نشاط

لطفِ ابرو کا تری جب کہ مجھے یاد آیا پھر نہ محرابِ حرم پر دلِ ناشاد آیا

یعنی میرا دل ناشاد۔

یا شرط محذوف ہو جیسے:

ناسخ

لازم ہے کرو مسافروں کا اعزاز اعزاز نہیں تو آؤ اضرار سے باز

یعنی اگر اعزاز نہیں کرتے تو اضرار سے باز آؤ۔

ذوقؔ

زیادہ ہوگا تو کل سے بھی کہیں روزہ[237] کہ اس میں آیا تو روزی ہے اور نہیں روزہ

یعنی اگر نہیں آیا تو روزہ ہے۔

یا جزا محذوف ہو اور یہ کبھی صرف اختصار کے لیے محذوف ہوتی ہے کوئی نکتہ معنوی مدنظر نہیں ہوتا جیسے:

حالیؔ

کہا در ہو یہ بھی اگر بند اُس پر کہا اُس پہ بجلی کا گرنا ہے بہتر

پہلے مصرع کے بعد جزا محذوف ہے اور وہ یہ ہے تو کیا کرنا چاہیے اور دلیل اس پر دوسرا مصرع ہے۔ اور کبھی اس غرض سے حذف کرتے ہیں کہ اس کا حذف اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ جزا ایک ایسی چیز ہے جس کو کوئی وصف گھیر نہیں سکتا یا سامع جس طریق ممکن کو چاہے اختیار کرے جیسے:

ذوقؔ

اے ذوقؔ شہید اس کو کرنے ہیں کئی عاشق[238] کرنی ہے اگر سبقت کیا دیر لگائی ہے

کرنی ہے اگر سبقت کی جزا محذوف ہے۔

یا مسند الیہ محذوف ہو چناں چہ انیس حضرت امام حسینؑ کی زبان سے حضرت زینبؑ کے سامنے کہتے ہیں:

پُر ساتمھیں شہید کا دینے کو آئے ہیں کس کس کے داغ آج جگر پر اٹھائے ہیں

ضمیر جمع متکلم کہ مسند الیہ ہے وہ یہاں محذوف ہے۔

یا مسند محذوف ہو جیسے:

موقوف غم میر کہ شب ہو چکی ہم دم کل رات کو پھر باقی یہ افسانہ کہیں گے

یعنی غمِ میر کا بیان موقوف کرتے ہیں۔

ظفرؔ

کوئی کہتا ہے جو وہ آتے ہیں پوچھتا اس سے جان کر ہوں کون؟

یعنی کون آتے ہیں۔

مثنی

غرض آب جیحوں رہے درمیان   ادھر ہم ادھر تم رہو حکمران

یعنی اِدھر ہم حکمران رہیں اور اُدھر تم حکمران رہو۔

مرزا جعفر علی شرر

اے عشق جگر سوز شرر کی تجھے سوگند   اک شعلۂ جاں سوز کہ مشتاقِ فنا ہوں

حسرت

لختِ دل گرنے لگے اب اشک گُل گوں ہو چکا   رحم اے آنکھو کہ جتنا تن میں تھا خوں ہو چکا

یا مفعول محذوف ہو جیسے:

جرأت

جرأت اب بند ہے تنخواہ تو یوں کہتے ہیں   کہ خدا دیوے نہ جب تک تو سلیماں کب دے

خدا نہ دیوے اور سلیمان کب دے کے مفعول محذوف ہیں۔

مثنوی یوسف زلیخا

نہ کوئی[239] یوسف کی قیمت خوب جانے   زلیخا جانے یا یعقوبؑ جانے

زلیخا جانے یا یعقوبؑ جانے کے مفعول محذوف ہیں۔

یا ظرف محذوف ہو جیسے:

غالب

نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے   کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

یعنی وہاں کیا بات بنے۔

یا معطوف مع حرفِ عطف کے محذوف ہو جیسے۔

ناسخ

تو اے جراح پہلے باندھ پٹی چشمِ سوزن پر   کسی کا درد ہوتا ہے کسی کو کب زمانے میں

یعنی پہلے چشمِ سوزن پر پٹی باندھ پھر ٹانکے لگا کیوں کہ کسی کا درد زمانے میں کسی کو کب ہوتا ہے۔

احسانؔ رامپوری

گھر میں اللہ کے واعظ سے نہ بولو رندو — لے چلو اُس کو اُٹھا کر مع منبر باہر

دوسرے مصرع کے بعد اور وہاں اس کو مارو یا اس کی خبر لو محذوف ہے۔

جرأتؔ

قلق مجھے دلِ مضطر کا مارے ڈالے ہے — جو پیارے جھوٹ سمجھتے ہو تم تو لاؤ ہاتھ

یعنی لاؤ ہاتھ اور دیکھ لو۔

مولوی محمد اسمٰعیل

یہ سنتے ہی چاندی کی انگوٹھی بھی گئی جل — اللہ ری طمع کی انگوٹھی تری چھل بل

پہلے مصرع کے بعد یہ عبارت محذوف ہے ''اور کہنے لگی۔''

(2) وہ محذوف پورا جملہ ہو بلکہ کبھی جملے سے بھی زیادہ حذف کر دیتے ہیں۔

سوال شرط و جزا اور معطوف بھی تو جملہ ہوتے ہیں۔ پس یہاں جملے سے کیا مراد ہے۔

جواب یہاں جملے سے ایسا کلام مراد ہے جو فائدہ پہنچانے میں مستقل ہو۔ دوسرے کلام کا جز نہ ہو اور ظاہر ہے کہ شرط و جزا کا مجموعہ فائدہ پہنچاتا ہے نہ ہر ایک علیحدہ علیحدہ یہی حال معطوف مع حرفِ عطف ہے۔

اور جملۂ محذوف یا سبب ہوتا ہے مسبب مذکور کا جیسے:

ناسخؔ

کہربا میں ہے کشش آہن رُبا میں جذب ہے — دل بچے کیونکر ہمارا دلربا کے سامنے

یہاں یہ جملہ محذوف ہے کیوں کہ اس میں بھی ذکر کہربائی ہونا ضرور ہے پس یہ جملہ محذوف سبب ہے اس جملے کا جو دوسرے مصرع میں مذکور ہے۔

غالبؔ

وہ مہرباں ہو تو انجم کہیں الٰہی شکر — وہ خشم گیں ہو تو گردوں کہے خدا کی پناہ[240]

ان دونوں مصرعوں میں سبب محذوف ہے مطلب یہ ہے۔ کہ اگر وہ مہربان ہو تو ستارے خدا کا شکر ادا کریں کیوں کہ اس سے ان کو ترقی حاصل ہوگی اور اگر وہ ناراض ہو تو آسمان خدا سے پناہ مانگے کیوں

کہ اس کو اپنی تباہی کا اندیشہ ہوگا۔

یا مسبب ہوتا ہے سبب مذکور کا جیسے۔

انشا

دین و دنیا و نام و عز و تمکیں　　تسکینِ دل و قناعت و صبر و یقیں

خلقت کو اپنی تو نے سب کچھ بخشا　　اللہ مگر ہم ترے بندے ہی نہیں

چوتھے مصرع کا مسبب محذوف ہے مطلب یہ ہے کہ اے اللہ تو نے ہم کو یہ چیزیں اس لیے نہیں بخشیں شاید ہم تیرے بندے نہیں ہیں۔

ناسخ

پروانہ کا خوں شمع پہ ثابت ہے وگرنہ　　کٹتی ہے کہاں شمعِ سرِ طور کی گردن

پہلا مصرع سبب ہے اور مسبب اس کا محذوف یعنی پروانہ کا خون شمع پر ثابت ہے۔ اس لیے اس کا سر کٹتا ہے وگرنہ الخ۔

کبھی بغیر سببیت اور مسببیت کے بھی جملے کو حذف کر دیتے ہیں۔

گلزار نسیم

کل آپ بھی چل کے کیجیے سیر　　وعدہ کرایا ہوں کہا خیر

یعنی کہا خیر ہم چلیں گے۔

غالب

ہر سنگ و خشت ہے صدف گوہرِ شکست　　نقصاں نہیں جنوں سے جو سودا کرے کوئی

یعنی ہر سنگ و خشت (جو لڑکے دیوانوں کو مارتے ہیں) گویا ایک صدف ہے جس سے گوہرِ شکست حاصل ہوتا ہے اس لیے جنوں سے معاملہ کرنے میں نقصان نہیں۔

امیر

ملنے کا وعدہ منہ سے تو ان کے نکل گیا　　پوچھی جگہ جو میں نے کہا ہنس کے خواب میں

یعنی ہنس کے کہا کہ ہم خواب میں ملیں گے۔

عبدالرحمٰن خان احسانؔ

کسی نے پوچھا کہ احساںؔ غلام ہے کس کا[241] لبوں پہ لا کے تبسم کو یہ کہا میرا

یعنی وہ میرا غلام ہے۔

حالیؔ

تندرستی کا شکر کیا ہے بتاؤ رنج بیمار بھائیوں کا بٹاؤ

استفہام کے بعد ایک جملہ محذوف ہے یعنی تندرستی کا شکر یہ ہے کہ رنج بیمار الخ۔

سوداؔ

جب عزم کروں گھر سے کوے دوست کو یارو دشمن ہے مرا وہ جو کہے یہ کہ کہاں کو

یعنی تم کہاں کو جاتے ہو۔

دبیرؔ

افزوں ہوا ناگہ قلقِ تشنہ دہانی اعدا کی طرف دیکھ کے فرمایا کہ پانی

یعنی تم مجھ کو پانی پلا دو۔

شیخ الٰہی بخش تبسم

اپنے میخوار کو یوں دفن نہ کرائے ساقی ہو ادھر قبر میں شیشہ تو اُدھر جام شراب

یعنی اے ساقی متعارف طور پر جیسا کہ رواج ہے اپنے مےخوار کو دفن نہ کر بلکہ یوں دفن کر کہ اس کی قبر میں ایک پہلو کو شراب کا شیشہ رکھا ہو اور دوسرے پہلو کو جام رکھا ہو۔ پس (بلکہ دفن کر) جملۂ مبین محذوف ہے اور بیان اس کا دوسرا مصرع ہے۔

فطرتؔ

جب کہا دل سے نہ ہو خوار کہا تجھ کو کیا زلف میں مت ہو گرفتار کہا تجھ کو کیا

یعنی جب میں نے دل سے کہا زلف میں مت ہو گرفتار الخ۔

دو جملوں کے حذف کی مثال۔

غالبؔ

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

یعنی پہلے وہ گدا سمجھ کے خاموش تھا لیکن میری جو شامت آئی تو میں اُٹھا اور میں نے اُٹھ کے قدم پاسباں کے لیے (جس سے وہ مجھ کو جان گیا اور مجھے اپنے روبرو نہ رہنے دیا) کبھی شرط و جزا کے دونوں جملے محذوف ہوتے ہیں جیسے میر حسین تسکین دہلوی کے قول میں:

اس بزم میں آتا نہیں توبہ کا ذرا پاس ناصح تجھے ساقی نے دیا جام نہ ہوگا

یعنی اگر جام دیتا تو توبہ کا پاس نہ کرتا۔

تکرار مفعول کے مقام پر بھی جملہ محذوف ہوتا ہے جیسے پیاسا کہے پانی پانی یعنی مجھے پانی دو مجھے پانی دو۔

ساقی مے دے، کہ اہلِ مجلس پانی پانی پکارتے ہیں ۔

سودا

اس کو ہرگز نہیں حیا سے لگاؤ جائے تو یہ کہے پلاؤ پلاؤ

ناسخ

ساقیا دے مجھے شتاب شراب کب سے کرتا ہوں میں شراب شراب

داغ

ہم بادہ کشوں کی خاک سے بھی آئے گی صدا سبو سبو کی

اور محاورے میں روابط کا حذف اچھا معلوم ہوتا ہے جیسے:

میر

تر حلق دمِ آب سے اس کا نہ ہوا اے آبِ فرات خاک تیرے سر پر

غالب

روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیاہ سودا نہیں جنوں نہیں وحشت نہیں مجھے

مولوی محمد اسمٰعیل

یہ تن و توش اور یہ رفتار ایسی رفتار پر خدا کی مار

انیس

شبہ نے کہا کہ بند ہیں راہیں پدر نثار پھیلی ہوئی ہے چار طرف فوج نابکار

بیان اطناب

اطناب کبھی ایضاح کے ساتھ کرتے ہیں جو ابہام کے بعد واقع ہوتا ہے اور وہ اس واسطے ہوتا ہے کہ ایک معنی دو مختلف صورتوں میں بیان کیے جائیں یا اس واسطے ہوتا ہے کہ وہ معنی ذہن میں خوب جم جائیں یا تکمیل لذت کے واسطے ہوتا ہے جو ان معنوں سے حاصل ہوتی ہے اور یہاں مبہم کے بعد موضع عطف کے ساتھ نہیں آتا۔

نسیم

ہر چند سنا گیا ہے اس کو　　　اردو کی زبان میں سخن گو

سنا گیا ہے اس کو مبہم ہے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ کس زبان میں سنا گیا ہے اور اُس کی تفسیر اردو کی زبان میں کرتا ہے۔

تپش

اسی کا یہ فیض ہے عام کو　　　نباتات کو اور اجرام کو

عام مبہم تھا اس کی تفسیر نباتات اور اجرام نے کر دی۔

ہوس

طبیعت کو تھا ایک شب اضطراب　　　جگر تفتہ تھا اور آنکھیں پُر آب

اضطراب مبہم اور نکرہ ہے دوسرے مصرع نے اس کی تفسیر کی ہے۔

مثنوی یوسف زلیخا

سدا اس ماہ رو سے کام لے تو　　　پلنگ اوپر اُسے ہر شام لے تو

کام لے مبہم ہے اس لیے کہ نکرہ ہے دوسرے مصرع نے اس کی تفسیر کی ہے۔

انیس

نکلا اُدھر سے جو وہ اَجل کا شکار تھا　　　پیدل ہو یا سوار ہو یہ دو وہ چار تھا

حالؔی

مجھ سے جو کام چاہیے لیجے　　جھوٹ ہو یا فریب ہو یا زور

حسد و بغض و غیبت و بہتان　　بخل و حرص و ہوا فسق و فجور

اور ایضاح بعد الابہام کے قبیل سے توشیع بھی ہے توشیع شین معجمہ اور عین مہملہ سے لغت میں روئی کو دھن کر پونی بنانے کے معنی میں ہے اور اصطلاح میں اسے کہتے ہیں کہ ابتداے کلام میں کئی چیزیں لفظ تثنیہ یا جمع کے ساتھ مبہم ذکر کریں پھر اُن کی تفسیر کی جائے اور مفسرین سے دوسری چیز پہلی پر معطوف ہو مثال اس کی:

قائؔم

دو چیز ہیں یادگار دوراں　　تیرا ستم اپنی جاں فشانی

اول دو چیزوں کو مبہم ذکر کیا پھر ان کی تفسیر کر دی اور تیرا ستم کے بعد حرف عطف محذوف ہے۔

صفدؔر

خدا جانے کہ کیا لذت ملی دونوں کو مقتل میں　　ادھر حیرت ہے بسمل کو اُدھر سکتہ ہے قاتل کو

حسرؔت

دو شے کا لطف نہایت دو شے بہت بے لطف　　طلب کے ساتھ قناعت طمع کے ساتھ انکار

دو شے ہوں مانعِ یک شے دو شے نہ ہوں مانع　　بلا کو جود و سخا سیل کو در و دیوار

محمد عبدالودود واحؔد

یہ دونوں جا ملے اس خاک رہ میں　　ہوا اب فیصلہ دل کا جگر کا

مضطؔر خیر آبادی

قتل میں تیرے فوائد سوچ رکھے ہیں کئی　　غیر کی تسکین، میری مشق، تیرا امتحان

میر حسؔن

گئے دیکھتے ہی سب آپس میں مِل　　نظر سے نظر جی سے جی دِل سے دِل

کبھی اطناب عام کے ذکر کے بعد خاص کے ذکر سے پیدا ہوتا ہے اور خاص کو عطف کے ساتھ ذکر کرتے ہیں نہ بطریق بدل یا وصف کے اور اس سے غرض اس کی مزیت کا جتانا ہوتا ہے کیوں کہ باوجود اس

بات کے کہ وہ ماقبل میں داخل ہوتا ہے پھر بھی اس کو علیحدہ ذکر کرتے ہیں تو اس میں اس کی مزیت کی طرف تنبیہ ہوتی ہے گو وہ اس کی جنس سے نکل جاتا ہے اور ایک مغائر چیز سمجھا جاتا ہے اور اس کا تغائر وصفی ذاتی مان لیا جاتا ہے کیوں کہ جب وہ چیز عام کی تمام افراد سے اپنے اچھے یا برے اوصاف کی وجہ سے ممتاز ہوتی ہے تو اس کو ایک علیحدہ شے عام کے مغائر قرار دے لیا جاتا ہے اور یہ فرض کر لیا جاتا ہے کہ وہ عام اس خاص میں شامل نہیں ہے۔ پس خاص کا حکم عام سے معلوم نہیں ہو سکتا ہے۔ اور اس قدر تغائر کی بنا پر اس خاص کا عطف عام پر صحیح ہوتا ہے جیسے:

مُتی

گریزاں ہوئے ترک و سالارک ہوئی سرد گرمی بازار ترک

سوداؔ

زباں پر اس کی گزرے حرف جس جا گہ شفاعت کا

کرے واں ناز آمرزش پہ ہر اک فاسق و زانی

اسی قبیل سے ہے وہ جو مولوی سید مہدی علی خان آیات بینات میں صحابہؓ کی نسبت لکھا ہے کہ جس طرح اہلِ سنت ان کو تمام اُمت سے مرتبے میں اعلیٰ اور افضل اور ایمان اور اسلام میں سب سے بہتر اور کامل جانتے ہیں اسی طرح شیعہ و خوارج اُن کو سب سے بدتر اور خراب حتیٰ کہ کافر اور مرتد کہتے ہیں۔ سب سے بدتر اور خراب عام ہے کافر اور مرتد اس سے خاص ہیں۔ حتیٰ بھی حرف عطف ہے جو عطف کے ساتھ انتہا کے معنی بھی دیتا ہے اور ترتیب و مہلت کا فائدہ بھی بخشتا ہے مگر اس میں مہلت بہ نسبت پھر کے کم ہے۔ پس حتیٰ بہ حسب معنی کے پس اور پھر میں متوسط ہے۔ اور حتیٰ کا معطوف جز ہوتا ہے معطوف علیہ کا یا جز کی مثل ہوتا ہے حکم سابق میں داخل ہونے میں۔

کبھی اطناب تکرار سے حاصل ہوتا ہے اور یہ تکرار کسی نکتے کے لیے ہوتی ہے۔ اگر نکتے کے لیے نہ ہو تو وہ اطناب نہیں تطویل ہے۔ اور نکتہ عامہ یہ ہے کہ اس سے فائدہ تاکید کا نکلتا ہے مثلاً:

ذوقؔ

برائی میں ہماری وہ اگر اپنا بھلا سمجھے برا سمجھے برا سمجھے برا سمجھے برا سمجھے

بُرا سمجھے کی تکرار نے یہاں ڈرانے کی تاکید کا فائدہ بخشا ہے۔ بُرا سمجھے جب کئی بار کہا تو اس بات

کی زجر و تہدید ہو گئی کہ برائی میں اپنا بھلا سمجھنا خطا ہے، ایسا نہ سمجھنا چاہیے۔

ولہ

مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا

مومن

نہ جاؤں گا کبھی جنت میں میں نہ جاؤں گا اگر نہ ہووے گا نقشہ تمھارے گھر کا سا

ہری شنکر برق

آئینہ تمھارے روبرو ہے سچ سچ کہو کون خوب رو ہے

شایان

چمک کر جدھر تیغ برقی چلی اجل نے پکارا جلی میں جلی

انشا

دو چار سُن کے تیرے سخن ہم کڑے کڑے اُٹھتے ہیں کوئی در پہ ترے جب اڑے اڑے

جو رخ خزاں سے آہ جو اناں باغ دہر اوراق منتشر کی طرح جو جھڑے جھڑے

انشا ورائے عرش کا رتبہ ہے اس طرف ہیں اب خیال اور بھی ہم کو بڑے بڑے

افسانہ

اے دل سدا اس شمع پر پروانہ ہو اُس نو بہار حُسن کا دیوانہ ہو

اے دل اگر منظور ہے یاں آشنائی عشق کی ہر آشنائے عشق سے بیگانہ ہو

میر

دل میں رہ دل میں کہ معمار قضا سے اب تک ایسا مطبوع مکاں کوئی بنایا نہ گیا

غلام اکبر مسلم

تو اور آپ کا یہ ثنا خواں نہیں نہیں[242] رہنے دے ریز بلبلِ بستاں نہیں نہیں

چل دے حرم کو چھوڑ کے سب زرق و برق ہند اس بات میں نہ کر دلِ ناداں نہیں نہیں

انشا

کیا دخل ترے غم میں رہے تن میں جاں غلط حاشا غلط غلط غلط اے مہرباں غلط

میں اور ترک عشق بھلا کچھ بھی ربط ہے　　اے مہرباں غلط غلط اے قدرداں غلط

جرأتؔ

امشب کسی کا کل کی حکایات[243] ہے واللہ　　کیا رات ہے کیا رات ہے کیا رات ہے واللہ

عالم ہے جوانی کا جو ابھرا ہوا سینہ　　کیا گات ہے کیا گات ہے کیا گات ہے واللہ

جرأتؔ کی غزل جس نے سنی اس نے کہا واہ　　کیا بات ہے کیا بات ہے کیا بات ہے واللہ

کبھی کثرت مقصود ہوتی ہے جیسے:

رندؔ

ایک دو ساغر کریں گے نشہ کیا　　خُم کے خُم پیتا رہوں میں ساقیا

انیسؔ

صحرا صحرا ہیں گوکہ عصیاں میرے　　دریا دریا مگر ہے رحمت تیری

میرؔ

تظلّم کہ کھینچے الم پر الم　　ترحّم کہ مت کر ستم پر ستم

جو سو سر کی ہو آزماؤں نہ میں　　عبث کھاتے ہو تم قسم پر قسم

کئی بار آنا اِدھر لطف سے　　عطا پر عطا ہے کرم پر کرم

کبھی تکرار سے تعمیم نکلتی ہے جیسے:

مرزا محمد رضا خان برقؔ

وا جو گلشن میں ترا عقدۂ گیسو ہو جائے　　غنچہ غنچہ گرہِ نافۂ آہو ہو جائے

سوداؔ

برگ برگِ چمن ایسی ہی صفا رکھتا ہے　　گل کو دیکھے تو نگہ جائے ہے سنبل پہ پھسل

لمؤلفہ

مانندِ روے یار نہ آیا کوئی نظر　　گُل گُل پہ عندلیب پھری گو چمن چمن

کبھی اطناب ایغال کے ساتھ ہوتا ہے۔ لغت میں ایغال اسے کہتے ہیں کہ دور دور شہروں میں چلا جاتا ہے اور اصطلاح میں خواہ نظم ہو یا نثر اس کو ایسے لفظ پر کسی نکتے کی وجہ سے ختم کریں کہ اصل معنی

بغیر اس کے تمام ہوتے ہوں جیسے:

میر

دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب　　رہتے تھے منتخب ہی جہاں روز گار کے

اُس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا　　ہم رہنے والے ہیں اُسی اُجڑے دیار کے

چوتھے مصرع کے آخر میں اُجڑے دیار کا لفظ ایسا ہے کہ معنی بغیر اس کے تمام ہو سکتے ہیں کیوں کہ تیسرے مصرع نے اس مطلب کو بخوبی ادا کر دیا ہے مگر یہاں اس کو اس لیے ذکر کیا کہ سامعین کی ہمدردی اس کی طرف بڑھ جائے۔

مثنی

مرے ملک سے خصم کو دور کر　　الم سے چھڑا مجھ کو مسرور کر

مسرور کر یہاں مخاطب کو کام پر آمادہ کرنے کی تاکید کا فائدہ بخشتا ہے۔

حالی

بجتا ہے فقط چرچ میں اتوار کو گھنٹا　　سنکھ اور اذان گونجتے ہیں روز برابر

یہاں برابر اس بات کی تاکید کا فائدہ بخشتا ہے کہ سنکھ اور اذان کا گونجنا کسی روز ناغہ نہیں ہوتا۔

سودا

ہجو کی ہے اُن کی تو نے آج تک　　جوں بھی جن سے مر نہیں سکتی ہے چٹ

رنگین

صبح کو صیاد نے اُٹھتے ہی بس　　جال کو پانی میں پھینکا کر ہوس

کبھی اطناب تذئیل کے ساتھ ہوتا ہے۔ **تذئیل** لغت میں ایک چیز کو دوسری چیز کا دامن بنانے کے معنی میں ہے اور اصطلاح میں یہ ہے کہ ایک جملے کے بعد دوسرا جملہ بیان کریں اور دوسرے جملے کے معنی قریب قریب پہلے جملے کے معنوں کے ہوں۔ یعنی جو مقصود پہلے جملے سے ہو اسی کا افادہ دوسرا جملہ کرتا ہو۔ اور یہ مراد نہیں کہ جو معنی پہلے جملے کے ہوں وہی بعینہٖ دوسرے جملے کے بھی ہوں ورنہ تکرار ہو جائے گی اور یہ بھی جملے کی تقویت کرتا ہے اور اس دوسرے جملے کے لیے محل اعراب سے نہیں ہوتا۔ اس میں اور **ایغال** میں یہ فرق ہے کہ یہ عام ہے اور **ایغال** خاص ختمِ کلام میں ہوتا ہے اور **تذئیل** ہر جگہ ہوتا ہے اور **ایغال** کے لیے یہ

ضرور نہیں کہ جملہ ہی ہو یا تاکید ہی کے لیے ہو اور تذئیل کے لیے یہ دونوں باتیں ضرور ہیں اور یہ کئی قسم ہے۔

ایک یہ کہ دوسرا جملہ مراد کا فائدہ پہنچانے میں مستقل نہ ہو بلکہ اپنے ماقبل پر موقوف ہو جیسے میر کے اس مصرع میں:

شیوہ یہی سبھوں کا یہی سب کا طور ہے

جو مضمون پہلے جملے کا ہے وہی دوسرے کا ہے مگر دوسرا جملہ یعنی یہی سب کا طور ہے اپنے ماقبل سے تعلق رکھتا ہے کیوں کہ جس شیوے اور طور کا شاعر نے پہلے جملے میں حال بیان کیا ہے اسی کا ذکر دوسرے جملے میں بھی منظور ہے۔ پس دوسرا جملہ فائدہ پہنچانے میں مستقل نہ ہوا اسی قبیل سے ہے۔

ناسخ

اس سے ہے زندگانی ابداں　　　اس سے ہے نفعِ صحتِ انساں

پہلے جملے میں جس بات کا بیان ہے اسی خاص بات کا بیان دوسرے جملے میں بھی ہے اور رد ہوا ہے۔

محمد باقر

اُلفت ان کی ہے اصلِ مایۂ سود　　　اُلفت اُن کی ہے اصلِ ہر بہبود

اگرچہ دوسرے جملے کے معنی پہلے جملے کے قریب قریب ہیں اور جو مطلب پہلا جملہ رکھتا ہے وہی دوسرا بھی فائدہ پہنچانے میں۔ دوسرا جملہ پہلے جملے پر موقوف ہے کیوں کہ تنہا اس سے یہ نہیں معلوم ہو سکتا کہ کس کی الفت ہر بہبود کی حاصل ہے۔

دوسری قسم یہ ہے کہ جملۂ ثانی سے حکم کلی مقصود ہو اور ماقبل اپنے سے منفصل ہو بلکہ استقلال میں اُس کا قائم مقام ہو۔ خلخالی نے شرح تلخیص المفتاح میں لکھا ہے کہ اس کی دو قسمیں ہیں:

(الف) جملہ اول و ثانی مواد، الفاظ میں متفق ہوں یعنی جملۂ اول کے معنی کو جس مادے کے ساتھ بیان کیا جائے اسی مادے کے ساتھ جملۂ ثانی کے مضمون کو بھی بیان کریں جیسے:

مولوی عبدالحکیم

اے خدا تو خالق و رزاق ہے　　　اے خدا تو رازق و خلاق ہے

جو مضمون جملۂ اول یعنی مصرع اول کا ہے وہی جملۂ دوم یعنی مصرع دوم کا ہے اور دونوں جملوں

کے مادے کے الفاظ متحد ہونے میں شریک ہیں اور نسبت میں بھی متفق ہیں کیوں کہ دونوں جملے اسمیہ ہیں۔

(ب) جملۂ ثانی سے صرف جملۂ اول کے مفہوم کی تاکید ہوتی ہو یعنی دونوں جملوں کے مسند الیہ ومسند ایک مادّے میں شریک نہ ہوں جیسے:

شایاں

یہی بھیم سے اس کا ہر دم سخن　　　　بنا مجھ کو زوجہ بنا مجھ کو زن

جو مضمون☆ پہلے جملے بنا مجھ کو زوجہ کا ہے وہی مضمون دوسرے جملے بنا مجھ کو زن کا ہے مگر دونوں جملوں کے اطراف مادّے میں شریک نہیں باوجود یہ کہ صورت دونوں جملوں کی ایک ہے کیوں کہ دونوں فعلیہ ہیں اسی قبیل سے امثلۂ ذیل ہیں۔

بہار دانش

فلک بے رضا اس کی کب پھر سکے　　　　اجازت اسی کی ہو تب پھر سکے

ناسخ

جو رطوبات وخلط فاسد ہیں　　　　جتنے فضلات وخلط فاسد ہیں

کبھی اطناب تکمیل کے ساتھ ہوتا ہے اور اس کو **احتراس** بھی کہتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ کلام میں خلافِ مقصود کا شبہہ ہو تو اس کے ساتھ ایسی چیز لائی جائے جو اس شبہہ کو دفع کرتی ہے۔ پس یہ چیز تکمیل کہلاتی ہے اس میں اور تذئیل میں یہ فرق ہے کہ تذئیل میں تین باتوں کی قید ہے۔ ایک جملہ ہونا چاہیے۔ دوسرے کلام کے آخر میں ہو۔ تیسرے نسبت کے شبہہ کو دفع کرے اور تکمیل ان چیزوں میں سے کسی کے ساتھ خصوصیت نہیں رکھتی اور تکمیل کی تین قسمیں ہیں۔

ایک وسطِ کلام میں ہو جیسے:

مثنی

ہوا ہم پہ بارے خدا مہرباں　　　　کہ بھیجا بہ جاہ وحشم تجھ کو یاں

بہ جاہ وحشم مفعول معہ ہے جو تجھ کو کی کہ مفعول بہ ہے مشارکت ومصاحبت کے لیے آیا ہے چوں کہ بھیجا جانا مذلت کی حالت میں بھی ہوسکتا ہے اور یہ مقصود کے خلاف تھا اس لیے اس وہم کے دفع کرنے کے

☆ متن میں مضموم واضح غلطِ کاتب ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

لیے بہ جاہ و حشم لایا۔

مثنوی یوسف زلیخا

میں ہوں مصنوع اس صانع کا بے عیب   کہ کہتے ہیں جسے سب شاہد غیب

یہاں یہ وہم ہوتا تھا کہ شاید صانع کا مصنوع عیب دار ہو اس لیے بے عیب کہہ کر اس توہم کو دور کر دیا۔

نسیم

باتوں پہ فدا ہوا شہنشاہ   لایا بہ صد امتیاز ہمراہ

بہ صد امتیاز مقصود بالتمثیل ہے۔

ناسخ

جسم حیواں سے ہوتے ہیں تحلیل   سب بہ تدریج پاتے ہیں تبدیل

مقصود بالتمثیل بہ تدریج ہے۔

دوسرے اول کلام میں ہوتی ہے جیسے:

منشی

ملا دوں گا تجھ کو تہِ خون و خاک   بہ نا مردی آخر تو ہوگا ہلاک

بہ نامردی ضمیر مخاطب کا مفعول معہ ہے یہاں دشمن کو اپنی مردی کے ساتھ ہلاک ہونے کا توہم ہو سکتا تھا اس لیے بہ نامردی کا لفظ لا کر اُس کے اس وہم کو دفع کر دیا۔

غلام سرور

کشتی جو ہوئی غرق تھی، سالم نکل آئی   ویسی ہی بہ حکمِ شہِ عالم نکل آئی

یہاں یہ توہم ہو سکتا تھا کہ شاید غرق شدہ کشتی ویسی ہی نہ نکلی ہو بلکہ کسی قسم کا تغیر و تبدل اُس میں آ گیا ہو، اس لیے ویسی ہی کا لفظ لا کر اس توہم کو دفع کر دیا اور سالم بھی اسی فائدے کے لیے ہے مگر وسطِ کلام میں واقع ہوا ہے۔

منشی

نہ پہنچا اُسے کچھ ضرر زینہار   سلامت وہ نکلا پھر انجام کار

تیسرے آخر کلام میں ہوتی ہے جیسے:

مثنی

خدا سے کیا عہد اب استوار[244] کہ تجھ کو رکھوں جاوداں باوقار

پہلے جملے میں استوار اس توہم کے دفع کرنے کے لیے ہے کہ شاید عہد ناپائدار کیا ہو اور دوسرے جملے میں یہ توہم ہوتا تھا کہ شاید بے وقری کے ساتھ رکھنا چاہتا ہو اس لیے باوقار کا لفظ اس وہم کے دفع کرنے کے لیے لایا۔

ولہ

زنانِ شبستانِ گشتاسپ شاہ ہوئیں قید یک سر بہ حالِ تباہ

مقصود بالتمثیل بہ حالِ تباہ ہے۔

تپش

دیا ہاتھ میں ایلچی کے شتاب کہا جا جواب اس کا لا باصواب

مقصود بالتمثیل باصواب ہے۔

نسیم

کافور سی جل اُٹھی سراپا ٹھنڈی ہوئیں تھا جنھیں جلاپا

مقصود بالتمثیل سراپا ہے۔

کبھی اطناب تتمیم کے ساتھ ہوتا ہے اور تتمیم یہ ہے کہ کلام میں ایک فضلہ یعنی مفعول یا حال یا مجرور ایسا لادیں جو خلاف مقصود کا شبہ نہ رکھتا ہو۔ اور اس سے مبالغہ مقصود ہوتا ہے مثلاً کہتے ہیں کہ "میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے اور اپنے کانوں سے سُنا ہے اور اپنے ہاتھ سے لکھا ہے۔" الفاظ اپنی آنکھوں سے اور کانوں سے اور ہاتھ سے تتمیم کے لیے ذکر کیے گئے ہیں اور ان سے دیکھنے اور سننے اور لکھنے میں مبالغہ منظور ہے۔

حالی

ملک روندے گئے ہیں پیروں سے چین کس کو ملا ہے غیروں سے

لفظ پیروں سے تتمیم کے واسطے مذکور ہوا ہے اور ان سب مثالوں میں فضلہ مجرور واقع ہوا ہے۔

سوز

جو جو سنا ہے کان سے دیکھا ہے آنکھ سے چپکا ہی رہیو تو لب اظہار دیکھنا

دبیر

بے چارگی کا وقت ہے اکبر خدا گواہ   ماں ہیں گی گھر میں باپ پہ یاں نرغۂ سپاہ

لفظ گھر میں تتمیم کے لیے مذکور ہے اور اس سے ماں کے صاحب پردہ وعصمت ہونے میں مبالغہ مقصود ہے۔

منیر

خدا فرزند با اقبال بخشے میرے آقا کو   کرے فرماں روائی سارے عالم کی حکومت سے

لفظ حکومت سے تتمیم کے لیے اور فرماں روائی میں مبالغہ مقصود ہے۔

ہوس

ابرِ غمِ عشق دل پہ برسے   ریزاں رہیں اشک چشمِ تر سے

چشم تر تتمیم کے لیے ہے۔

تپش

سدا یاد میں اُس کی مرغ سحر   موظف ہے ہر شاخ و ہر نخل پر

ہر شاخ و ہر نخل پر تتمیم کے لیے ہے اور یہ مجرد ہے۔

انشا

یکا یک ایسا ہی عالم ہوا کہ عقل کہے   اکھاڑے پریوں کے گویا اُتر پڑے جھٹ پٹ

جھٹ پٹ حال ہے ناسخ کے شعر کے پہلے مصرع میں زیر پا بھی تتمیم کیلئے ہے۔

ناسخ

باغ میں روندے بہت پھولوں کے خرمن زیر پا   لا ابھی اپنے شہیدوں کے بھی مدفن زیر پا

اسی قبیل سے ہے آتش کے شعر میں ترازو میں

آتش

بوسۂ خال کے سودے میں ہوا ہوں یہ زار   تو لیے مجھ کو ترازو میں تو ہو تل بھاری

فقیر

ہم غیر ہو گئے وہ تمھارے ہوئے ہیں دوست   سرگوشی تم جو کرتے ہو غیروں سے کان میں

کان میں تمیم کے لیے ہے، اس لیے کہ سرگوشی کے خود کسی کے کان میں آہستہ بات کہنے کے معنی میں۔

کبھی اطناب اعتراض کے ساتھ کرتے ہیں اور اعتراض یہ ہے کہ کلام کے درمیان میں یا ایسے دو کلاموں میں جو معنوی طور پر باہم اتصال رکھتے ہوں مثلاً دوسرا جملہ پہلے جملے کا بیان یا تاکید یا معطوف ہو ایک جملہ سے زیادہ لاویں جس کو اعراب سے محل نہ ہو اور نہ پہلے جملے سے خلافِ مقصود کا شبہ دفع کرنے کے لیے ہو۔ اور کلام سے مراد فقط مسند الیہ و مسند کا مجموعہ نہیں بلکہ تمام وہ چیزیں بھی مراد ہیں جو مسند الیہ و مسند سے تعلق رکھتی ہوں جیسے فضلات اور توابع اور یہ جملہ معترضہ کئی طرح کے فائدے کے لیے ہوتا ہے۔

(1) تنزیہ کا فائدہ بخشا ہے جیسے:

منیر

یہ بات تو ہے مسلّم دلیل کیا لاؤں — کہ مدح آپ کی ہے از قبیلِ استجاب

مرا گواہ ہے حق لا الہ الا اللہ — نہیں ہے کوئی طمع مجھ کو غیرِ کسب ثواب

لا الہ الا اللہ یہاں تنزیہ کے لیے واقع ہے۔

(2) تعجب کے لیے آتا ہے۔

گویا

بہ وقتِ ذبح منہ کو پھیر کر تکبیر کہتا ہے — عدو قاتل ہے کیا اللہ اکبر اپنے بسمل کا

ولہ

جسے یہ ذبح کرتے ہیں نہیں پھر دیکھتے اس کو — یہ بُت اللہ اکبر کس قدر بیداد کرتے ہیں

اللہ اکبر تعجب کے وقت یا عظمت کے مقام پر بولتے ہیں اور یہاں مقام تعجب کا ہے۔

(3) دعا کے واسطے آتا ہے جیسے:

شیخ نبی بخش حقیر

عین نورِ نظرِ گبر و مسلماں ہو تم — چشمِ بددور بتو قدرتِ یزداں ہو تم

تم عین نورِ نظرِ گبر و مسلماں ہو معطوف علیہ ہے اور تم قدرتِ یزداں ہو معطوف اور چشمِ بد دور، ان میں جملہ معترضہ ہے دعا کے لیے جو مسند اور مسند الیہ کے درمیان واقع ہوا ہے۔

نہیں معلوم اک مدّت سے قاصد حال کچھ واں کا مزاج اچھا تو ہے یا دش بخیر اس آفتِ جاں کا

یا دش بخیر جملۂ معترضہ دعا کے لیے ہے۔

میرؔ

داغ ہے تاباں علیہ الرحمہ کا چھاتی پہ میرؔ ہو نجات اُس کو بچارہ ہم سے بھی تھا آشنا

علیہ الرحمہ جملۂ معترضہ ہے دعا کے لیے۔

ناسخؔ

ناسخؔ ہے میرؔ سلمہ اللہ کی زمین اک معنیٔ شگفتہ کو باندھا ہزار رنگ

(4) تعظیم کے لیے آتا ہے جیسے مذاہب الاسلام کے اشعار:

محمدؐ کہ الفت سے جن پر مدام خدا بھیجتا ہے درود و سلام

کوئی ان سے رتبے میں بڑھ کر نہیں خدائی میں ایسا پیمبرؐ نہیں

محمدؐ کے بعد درود و سلام تک جملہ معترضہ تعظیم کے لیے واقع ہوا ہے۔

(5) مدح و تحسین یا مذمت و نفریں کے لیے جیسے:

منیرؔ

نوابِ دولہ زینتِ ایوانِ سروری ہے جس کے التفات سے نشو و نمائے عید

معروفِ جشنِ عیش ہے وہ آسماں شکوہ ہوتا ہے گرد پھر کے تصدق ہمائے عید

دوسرا مصرع جملۂ معترضہ ہے تعریف کے لیے:

ولہ

حضرتِ کلب علی خاں خسروِ خورشیدِ جاں فرش پا انداز ہے جن کا ردائے صبحِ عید

جلوہ فرما جشن میں ہے آج وہ کیواں جناب کیوں نہ بزمِ پاک میں آنکھیں بچھائے صبحِ عید

دوسرا مصرع جملۂ معترضہ مدح کے لیے ہے کیوں کہ پہلا مصرع مبتدا ہے اور تیسرا مصرع اس کی خبر ہے۔

میر تقی (میرؔ)

دلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب   رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اُس کو فلک نے لوٹ کے ویران کردیا   ہم رہنے والے ہیں اُسی اجڑے دیار کے

دلّی کے بعد دوسرے مصرع کے آخر تک جملۂ معترضہ ہے مدح وصفت کے لیے۔

امیرؔ مینائی

نعتِ مولا میں کہے شعر نئے تو نے امیرؔ   واہ کیا صل علیٰ حُسنِ طبیعت پایا

صل علیٰ تعریف کے لیے ہے۔

ولہ

کیا یہ بہکاتا ہے مستوں کو، تجھے ہوش بھی ہے   جو عطا پاش ہے واعظ، وہ خطا پوش بھی ہے!

تجھے ہوش بھی ہے کا جملہ مذمت کے لیے ہے۔

(6) مخاطب کو تنبیہ کے لیے یعنی غفلت و بے پروائی پر آگاہ کرنے کے واسطے ہوتا ہے۔

غالبؔ

ڈر نالہ ہائے زار سے میرے خدا کو مان   آخر نوائے مرغ گرفتار بھی نہیں

خدا کو مان جملۂ معترضہ تنبیہ کے لیے ہے کیوں کہ یہاں مخاطب محبوب ہے اسے تہدید نہیں کی جاتی۔

(7) تہدید کے لیے جیسے:

مومنؔ

ہم نکالیں گے سن اے موجِ ہوا بل تیرا   اُس کی زلفوں کے اگر بال پریشاں ہوں گے

مقصود بالتمثیل سُن ہے۔

امیرؔ

خواب میں آکے وہ بولے مرے ارمانوں سے   بے خبر کو نہ، خبر دار، خبر ہونے دو

خبردار تہدید کے لیے ہے۔

(8) تقویت اور تشدید کلام کے لیے ہوتا ہے جیسے۔

حالیؔ

اب دعا یہ ہے اے شفیعِ اُمم　　بس کہ بیتاب ہے دلِ رنجور
جا لگے تیرے در پہ کشتیِ عمر　　جب کروں بحرِ زندگی سے عبور

اے شفیعِ اُمم منادیٰ ہے اور دوسرا شعر جواب ندا۔ ان میں مصرعِ دوم جملۂ معترضہ ہے تقویتِ کلام کے لیے۔

(5) اظہار حسرت وافسوس کیلئے جیسے۔

ذوقؔ

عدو آیا ہے بن کر نامہ بر لکھا نصیبوں کا　　کریں گے لے کے کیا خط مدعی سے مدعا سمجھے

مقصود بالتمثیل لکھا نصیبوں کا ہے۔

حواشی

1۔ نسخۂ رچرڈ جانسن میں مجھے نہیں تجھے ہے (کیفیتِ چشم اُس کی تجھے یاد ہے سودا)

2۔ صنائع و بدائع کو تانیث کے صیغے میں پائی جاتی اور ہوتی لکھا تھا۔ شاید کاتب سے یاء مجہول اور یاء معروف کے خلط ہوا۔ تذکیر کے صیغے میں پائے جاتے اور ہوتے متن میں بنا دیا گیا ہے۔

3۔ حس کی تانیث مسلّم ہے۔ لیکن چوں کہ سہوِ کاتب کا امکان نہیں ہے اس لیے عبارت جوں کی توں رہنے دی گئی ہے۔

4۔ کوئی میں واو صرف مکتوبی ہے، واو معدولہ کی طرح۔ وزن اس لفظ کا سببِ خفیف کا ہے۔ کاف پر پیش اور یاء معروف ساکن۔

5۔ یہ مص کے ذاتی اعتقادات، عروض سے غیر متعلق ہیں۔ ایک فرقے کے عقاید کو دوسرے فرقے کے عقائد کی کسوٹی پر رکھا گیا ہے۔ موضوع، علم سے مذہب کی طرف مڑ گیا ہے اس لیے ان سطور کو نظر انداز کر دیں۔ یہ مذہبی بحث ہے، علمی نہیں، اور موضوع سے غیر متعلق۔

6۔ ہوسؔ کے شعر کا دوسرا مصرع ہزج مسدس خرب مقبوض محذوف کے مانوس وزن: مفعول مفاعلن فعولن پر ہے: لیلیٰ نے تجھے طلب کیا ہے۔ لیکن مصرع اولیٰ ہزج مثمن اخرم مقبوض ابتر محذوف مفعولن مفاعلن مفاعلن فع میں ہے۔ از روے عروض اس کی اجازت نہیں ہے۔ مصنف کو اس کی نشان دہی کرنا چاہیے تھی!

7۔ یہ دو ایک سطریں حذف بھی کی جاسکتی تھیں، کیوں کہ علمی اعتبار سے یہ ہو وہ نہیں ہیں۔ نظیرؔ اکبرآبادی نے کنھیا پر اور گرونا نک پر نظمیں لکھیں۔ علامہ اقبال نے رام کو امامِ ہند کہا، گرونا نک کو موحد کی حیثیت سے نظم میں احترام پیش کیا۔ اسرارِ خودی کے دیباچے میں کرشن کو خراجِ عقیدت پیش کیا۔ سید زادے والی نظم میں ''اک مولوی صاحب کی سناتا ہوں کہانی'' میں اپنے بارے میں کہا'' کہتے ہیں کہ کافر نہیں ہندو کو سمجھتا'' اردو شاعری میں مثالوں کی کمی نہیں۔ یہ سب ب ف کے مص کے علم میں تھیں۔ اس مقام پر انھوں نے صرف مول چند منشی اور دیا شنکر کی گرفت کی، اقبالؔ، نظیرؔ اور دوسرے اپنے ہم مذہب شعرا کے بارے میں خاموش کیوں رہے؟ کیا وہ خدا کو رب العالمین اور رسول کو رحمت العالمین کے بجاے رب المسلمین اور رحمت المسلمین سمجھتے تھے۔ اردو ہمیشہ عصبیت کی مخالف رہی ہے، اور اردو کی ایک علمی اور ادبی کتاب میں ایسی عبارتیں اردو کے کردار کے خلاف ہیں۔ رابندر جین مشہور موسیقار ہیں، اور فلموں میں انھوں نے گانوں کی دھنیں بنائی ہیں، اپنے لکھے ہوئے گانوں کی بھی۔ وہ سورداس کی طرح نابینا ہیں۔ انھوں نے ایک نعت بھی کہی ہے۔ ایک شعر یہ ہے:

آپؐ کے چاہنے والوں میں، ضروری تو نہیں
صرف شامل ہوں مسلمان رسولؐ اکرم

8۔ جنھوں نے اقبالؔ کا جاوید نامہ پڑھا ہے، انھیں علم ہے کہ وہ ہندو اکابرین اور مذہبی پیشواؤں کو کہاں کہاں لے گئے ہیں۔ نیتوں سے جو بحث کی گئی ہے، وہ غیر علمی ہے، اور مذموم ہے اس لیے نظر انداز کرنے کے لائق ہے۔ عروض اور بلاغت کی کتاب میں یہ موضوع ناخواندہ مہمان ہے۔

9۔ یہ محاکات کا شعر بھی ہوسکتا ہے، بلکہ وہی رُخ بہتر ہے۔ برسات نہ ہونے سے دریا خشک ہوجاتے ہیں، اور چند پتلی نالیاں چٹیل زمین پر ہوتی ہیں۔ یہ نالیاں آنسوؤں کی دھار سے مشابہت رکھتی ہیں، اس لیے سسکنا تشبیہ کے طور پر ہے۔ اور جنگل کے درختوں کی پتیاں مرجھا گئی تھیں، بے رنگ ہوگئی تھیں، برکھا کی راہ

دیکھ رہی تھیں۔

10۔ اردے یائے مجہول سے سال شمسی کا دوسرا مہینہ ہندی کا جیٹھ مہینہ اس سے مطابقت رکھتا ہے اور یہ مخفف ہے اردے بہشت کا جو مرکب ہے ارد بہ معنی نظیر اور بہشت بمعنی جنت سے وجہ تسمیہ یہ ہے کہ ایران وتوران میں اس موسم میں بہار کی کثرت ہوتی ہے پھول کھلتے ہیں درختوں میں نئے پتے آتے ہیں۔ کسرۂ اضافت کے کھینچنے سے یائے تحتانی پیدا ہوئی اور برہمن سال شمسی کا گیارھواں مہینہ ہے اور ہندی کے مہینے پھاگن کے ساتھ تھوڑے سے تفاوت کے ساتھ مطابقت رکھتا ہے اردے بروزن مے سال شمسی کا دسواں مہینہ ہے یہ مہینہ ہندی کے مہینے ماگھ یا ماہ سے مطابقت رکھتا ہے 12 از تسہیل اللغات مؤلفہ نجم الغنی خان مصنف ایں کتاب۔

11۔ شعر اور شاعری کے علمی پہلوؤں اور نکات پر مص کے ذاتی مذہبی اعتقادات حاوی ہیں۔ فارسی شاعری کی طرح اردو شاعری بھی آزادیٔ فکر اور انسانی قدروں کی حمایت میں پیش پیش رہی ہے۔ غالبؔ نے تو صرف یہ کہا تھا ''پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے'' لیکن واعظ اگر مے کے جواز میں دلیل لے آتا تو شاعر مشرق پینا بھی چھوڑ دیتے۔ شعر اور شاعری کی ماہیت کے بارے میں میرؔ، سوداؔ، دردؔ، حالیؔ اور اقبالؔ کے کلام سے جو اخذ ہوتا ہے، وہ وعظ اور احکامات سے اخذ نہیں ہوتا۔ پھر بھی مص کا نظریہ سمجھنا چاہیے، اور اس سے جو کچھ اخذ ہو سکے، کرنا چاہیے۔

12۔ نسخہ رچرڈ جانسن میں یک

13۔ کلیاتِ سوداؔ میں داغی ہے۔ ب ف میں داغی۔

14۔ ب ف میں مولوی سادہ ہے۔ کلیاتِ سوداؔ (جلد اول) ترقی اردو بیورو (1985) میں، ''ہجوِ مولوی ساجد خارجی میں مولوی سعدیؔ ہے۔ یہ دونوں بہ قرائن قوی، درست نہیں، کیوں کہ مطلع ہے:

سُنا ہے میں نے، کسی نے بہ مدّعائے فسادہ کہا یہ مولوی ساجد سے جا کے شاہ آباد۔ اور اس ہجو یہ قصیدہ کا اختتام اس شعر پر ہوتا ہے:

مکن تو لعن بہ شمر و یزید و ابنِ زیاد ۔۔۔۔ بگو بہ مولوی ساجد مدام لعنت باد

ان اندرونی شہادتوں کی بنا پر متن میں ساجد ہی درست قرأت ہے، سادہ/سعدی کے بجائے۔

15۔ لفظ غیور میں یے پر تشدید نہیں ہے، لیکن یہاں یے پر تشدید کے ساتھ مفعول (مجبور) وزن پر نظم ہوا ہے، اور ایسا شعر ب ف میں مثال کے طور پر پیش کیا گیا ہے، صحیح تلفظ کی نشاندہی کے بغیر۔ غیور اور ظہور کا ایک وزن ہے۔

16۔ نسیم (ٹھنڈی ہوا) اور بادِ سحر ساتھ ساتھ، نسیم کو حشو کے زمرے میں ڈال دیتے ہیں۔ پھر نور ابعد کے شعر میں بھی نسیم ہے۔ اسی طرح سبزہ زار تیسری اور پانچویں بیتوں کے پہلے مصرعوں کا قافیہ ہے۔

17۔ براق، با کے ضمہ سے متن میں ہے۔ بُراق وہ ہے جس پر سرورِ کائنات شب معراج فلک پر گئے تھے۔ یہاں اس کا کوئی قرینہ نہیں ہے۔ با کے فتحہ راءِ مشدد سے۔ برّاق صاف، شفاف اور چمکیلے، روشن کے معنی میں استعمال ہے، اور یہاں اسی کا محل ہے۔ متن میں درستی کر دی گئی ہے۔

18۔ اس بیان/تجزیہ کو تسلیم کرنے میں تردّد ہے۔ پہلا اسمِ اشارہ تعظیم کے لیے اور دوسرا تحقیر کے لیے ہے۔ دونوں تحقیر کے لیے ہیں، اس لیے کہ رفتار کی تحقیر کی گئی ہے، اور رفتار تن و توش سے استعجاب کے رشتے سے جڑی ہوئی ہے۔

19۔ اس بیان کو تسلیم کرنے میں تردّد ہے۔ غالبؔ کے سیاق میں نواب یوسف علی خاں ناظمؔ اور نواب کلب علی خاں، اور داغؔ کے سیاق میں نواب سے مراد نواب کلب علی خاں ہی لیں گے، وہ جو شاعری سے شغف رکھتے ہیں۔ اور نواب یوسف علی خاں ناظم، اور نواب کلب علی خاں اور غالبؔ کے تعلقات سے واقف ہیں۔

20۔ مصرع لکھنے میں تقدیم و تاخیر کی گئی ہے۔

21۔ تجزیہ سے اتفاق کرنے میں تردّد ہے، کیوں کہ عرقِ انفعال کے قطروں کو شانِ کریمی نے موتی سمجھ کر چُنا تو اس سے موصول کی تحقیر کا نہیں، تعظیم کا پہلو نکلتا ہے۔

22۔ مثالیں زبان و بیان کے اعتبار سے درست اور چست نہ ہوں تو بات نہیں بنتی۔ بھولے جو تجھے متقاضی اس کا ہے کہ "تو بھی اس کو یاد نہ کرنا، لیکن، مصرع میں ہے اس کو بھی تو یاد نہ کرنا، حالاں کہ صاف مصرع ہو سکتا تھا:

بھولے جو تجھے، تو بھی اُسے یاد نہ کرنا

23۔ شعر کے جو مفاہیم بتائے گئے ہیں، اور جو توجیہہ کی گئی ہے، اُسے قبول کرنا مشکل ہے۔ خوشہ چیں، وہ بھی ہوتے ہیں جن کے بارے میں میر انیسؔ کا ضرب المثل شعر ہے:

لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

خرمن اور خوشہ چینوں، دونوں کی کلیدی حیثیت ہے، اور یہی مصحفیؔ کے شعر میں دونوں لفظوں کی ہے، اور معنی بھی ایک سے ہیں۔ مصحفیؔ اپنے اشعار، تنگیِ معاش کی وجہ سے بیچ دیتے تھے، اور اُن کے اچھے شعروں سے دوسروں کے خرمن بھر گئے، اور کچھ نے تو اُن کے شاگرد ہونے پر فخر کرنا تو دور، اعتراف بھی نہیں کیا۔

24۔ ظفرؔ کے شعر میں حُبّ، کسرۂ اضافت کے ساتھ ہے، اس لیے آلِ نبیؐ اور صحابہؓ، دونوں مضاف الیہ ہیں۔ ان دونوں کے درمیان عطف اور نہیں ہوگا، اشباع کے ساتھ ہوگا۔ ب ف میں اور لکھا ہے۔ سہوِ کاتب ہوگا۔ درست کر دیا گیا ہے۔

25و26۔ مص ب ف سے تسامح ہوا ہے۔ انھوں نے دین، دال کے کسرے سے پڑھا ہے اور وہی معنی لیے ہیں، اور شعر کی قرأت بھی اسی کے مطابق رکھی ہے۔ دین بہ معنی مذہب دال کے کسرے سے نہیں ہے، ورنہ ندامتِ دنیا کے ساتھ دین یعنی مذہب کی بھی مذمت ہوتی ہے۔ شعر میں دنیا و دین نہیں، دنیا ے دین ہونا چاہیے (اور ایسا ہی ہوگا)۔ دین، دال کے فتحہ سے قرض اور مستعار کے معنوں میں ہے۔ "دنیا و دین بُری چیزیں ہیں" کے بجاے "دنیاے دین بری چیز" لکھنا تھا۔ جمع کے صیغے میں دنیا و دین اور ان کی مذمت مص ب ف کے کٹر مذہبی نظریے سے بھی میل نہیں کھاتی۔

27۔ دیوانِ غالبؔ میں دوسرا مصرع ہے "ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے" یادگارِ غالب میں حالی نے "جامِ جم سے ....الخ ہی اس شعر میں لکھا ہے، ظاہر ہے انھوں نے غالبؔ سے شعر اسی طرح سنا ہوگا۔ ب ف میں شعر غالبؔ کے دیوان کے بجاے یادگارِ غالب سے نقل ہوا ہے۔

28۔ پہلے مصرع میں مرے متن میں ہے۔ واضح ہے کہ غلطِ کاتب ہے، اس لیے متن درست کر دیا گیا ہے۔

29۔ قافیوں میں حروف زاید الف، نون، یا الگ کر دیں، تو بیج اور اُٹھ باقی رہتے ہیں، جو قافیے نہیں ہیں۔

30۔ کلیاتِ ذوق میں مطلع کی قرأت میں دو لفظ مختلف ہیں۔ پہلے مصرع میں یہ کے بجائے یوں ہے، اور دوسرے مصرع میں مرلے کے بجائے مریے ہے۔ یہ غلطِ کاتب نہیں ہو سکتا، اور مصرع موزوں ہے اس لیے متن درست نہیں کیا گیا۔ نشان دہی اس حاشیے میں کر دی۔

31۔ دوسرے مصرع میں ردیف سے کے بجائے ہے لکھی گئی ہے۔ غلط کاتب عیاں ہے، اس لیے متن درست کر دیا گیا ہے۔

32۔ بوجہ خوف کے گھر یاد آنے کے کوئی قرائن نہیں ہیں۔ پہلے غالبؔ نے شعر یوں کہا تھا:

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے   دیکھا صحرا کو تو گھر یاد آیا

پھر انھوں نے دوسرا مصرع یاسمنؔ (نام چنبیلی، انشا کی کنیز) کا مصرع ''دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا'' اپنا لیا۔ یاسمنؔ کا شعر یہ ہے:

یاد آیا مجھے گھر دیکھ کے دشت   دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

موضوع ہے کہ گھر زیادہ ویران ہے کہ صحرا؟ خوف کے معنی دونوں میں سے کسی شعر سے اخذ نہیں ہوتے۔

33۔ شعر گنجلک ہے، اور دونوں مصرعے الگ الگ، اور مل کر۔ دونوں طرح معنی نہیں کھولتے۔ اس پر مستزاد کہ مختصر تجزیہ/تشریح میں بادے اور گلفام کی قید کا ذکر ہے، حالاں کہ بادہ/ بادے کا لفظ شعر میں استعمال نہیں ہوا ہے۔ شاید زیادہ کو بادہ پڑھ لیا گیا ہے۔ مری دشنام بھی شعر کے دوسرے الفاظ کی نشست کی طرح معما ہے۔

34۔ مثال میں کوئی ایک شعر چھوٹ گیا ہے، یا کئی شعر نقل ہونے سے رہ گئے ہیں کہ جن میں کسان مسمّٰی بہ عباس کا ذکر ہوگا، اور شیطانِ لعین اور ابلیس کے بارے میں کچھ کہا گیا ہوگا۔ منابع تک رسائی ممکن نہ ہو سکی، اس لیے یہ اشعار بھی تلاش نہ کیے جا سکے۔

35۔ دوسرے مصرع میں کوئی فع وزن پر ہے۔ گی یائے تحتانی کے سکون سے پڑھا جائے گا۔ رمل مثمن محذوف آہنگ ہے۔

36۔ دلالت سے پہلے پر لکھنے سے رہ گیا تھا۔ واضح غلطِ کاتب ہے، اس لیے متن میں بڑھا دیا گیا ہے۔ ''پہلوان سب تمام'' پر دوسرا مصرع ختم ہوتا ہے۔ تمام حشو ہے، کہ وزنِ بیت پوار کرنے کے علاوہ اس کا کوئی مصرف نہیں۔ تاویل مطمئن کرنے والی نہیں ہے، کہ خامی کو خوبی میں بدلنے کے لیے ہے۔

37۔ کذا

38۔ ب ف میں سوداؔ کے مطلع کا پہلا مصرع یہ لکھا ہے، جو مطلع کو اختلاف ردیف کی وجہ سے شعر بنا دیتا ہے۔

گر کیجیے انصاف تو کیں زور وفائیں

کلیات سوداؔ میں اس مصرع کی قرأت مختلف ہے، متن میں کلیات کا مصرع رکھ دیا گیا ہے۔ دوسرے مصرع کا قافیہ بالکھا تھا، یہ بھی یا کر دیا گیا ہے۔

39۔ دیوانِ حالی (نامی پریس کانپور 1893ء کے عکسی ایڈیشن میں یہ شعر نہیں ملا۔ دوسرا مصرع وزن میں مستقیم نہیں تھا، آج سے ماقبل ہے ہٹا دینے سے آہنگ میں آ گیا۔

40۔ ب ف میں نہ صرف اعراب بالحروف نہیں ہیں، بلکہ تری اور مری کو تیری اور میری وغیرہ نہیں لکھا گیا ہے، دوسرے مصرع میں قسمت کے ماقبل تری ہونا چاہیے، تیری کے بجائے، غلطِ کاتب ہے، درست کر دیا گیا ہے۔

41۔ مقام کھوے کا ہے (اُس زمانے کی زبان کے مطابق) کہیے مقطع میں ہے۔ رہنے دیا گیا ہے۔

42۔ ب ف میں مصرع ہے ''جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کس جگہ کی بند'' اس قرأت کی نشاندہی کسی اور ماخذ میں نہیں ہے۔ یہ غزل غالب کے مطبوعہ دیوان کے دوسرے ایڈیشن (1845ء) کے آخر کی ہے۔ اور اُس میں ہے ''تو رہی کیا جگہ کی قید''۔ متن میں مصرع غالبؔ کا اس لیے لکھ دیا گیا ہے، کہ اگر ب ف میں جو مصرع ہے، غالب کے کسی دیوان میں رہا ہوتا، تو قرأت برقرار رکھی جاتی۔ اس ایڈیشن میں متن میں درج مصرع کے الفاظ کی نشاندہی کر دی گئی ہے۔

43۔ میر حسن کی بیت کا پہلا مصرع بقدر یک سبب خفیف چھوٹا تھا۔ مصرع یہ لکھا تھا:

''رہ حمد میں تیری رب عز و جل   تجھے سجدہ کرتا چلوں سر کے بل۔'' سر کے بل حشو ہے اور حشو قبیح کیوں کہ سجدہ سر ہی سے کیا جاتا ہے۔ اور جو معنی بیان کیے گئے ہیں وہ شعر کے الفاظ میں نہیں۔

44۔ مؤلف کے شعر کے دوسرے مصرع میں ماضی ضمیر سے وزن پورا ہو جاتا ہے۔ ال دیعنی اَص زیادہ ہے، اور مصرع موزوں نہیں ہے۔ تجھی سے (فعولن) کرے عر (فعولن) ض مانی (فعولن) ضمیر (فعول)۔

45۔ نسخۂ رچرڈ جانسن میں یہ بیت عماد الملک کی مدح کے قصیدے میں ہے۔ تین مطلعوں کا یہ قصیدہ ہے۔ دوسرے مطلع میں یہ شعر ہے۔ اور ب ف میں آ ے کی جگہ آیا ہے۔ غلطِ کاتب کا امکان ہے۔ قرأت نسخۂ جانسن کے مطابق کر دی گئی ہے۔

46۔ ب ف میں مطلع کا صرف پہلا مصرع تھا۔ وادین میں دوسرا مصرع کلیات سے نقل کر دیا گیا ہے۔

47۔ رند کا بھی ایک ہی مصرع درج کیا گیا ہے۔ اردو غزل میں اکائی مصرع نہیں، بیت ہے۔

48۔ لفظ احسنت، نون کے فتحہ سے فاعلن وزن پر ہے۔ لیکن یہاں نون ساکن کے ساتھ ہے۔ انیس سے یہ سہو نہیں ہو سکتا تھا۔ کسی مرحلے پر ناقل یا کاتب سے سہو ہوا ہے۔

49۔ سوداؔ کے یہ شعر کسی غیر معتبر ماخذ سے نقل ہوئے ہیں۔ لفظ فتوت پہلے اور تیسرے شعر میں نادرست تلفظ کے ساتھ قافیہ کیا گیا ہے۔ یہ لفظ ہے فُتُوت۔ شہوت کا قافیہ ہو سکتا ہے، قوت اور مروّت کا قافیہ نہیں ہو سکتا۔ یہ غلطی سوداؔ سے نہیں ہو سکتی تھی، اس لیے کلیاتِ سوداؔ سے متن ملایا۔ پہلی مثنوی، جو ساقی نامہ ہے، اس میں یہ تیسری بیت ہے ہی نہیں۔ پہلی اور دوسری بیتیں یوں ہیں:

علی ہی دیں گے ارکانوں کی قوت   علی ہی زورِ بازوے نبوت
علی برحق نمود بے نموں ہے   علی کے آگے دو جگ سرنگوں ہے

یہ دونوں بیتیں الحاقی الفاظ سے مسخ ہوئی ہیں، اور بیت کے الحاقی ہونے کا شبہ قوی ہے۔

50۔ سید علی میں لفظ سید قید کے وزن پر ہے اغلب کہ صاد سے صید ہوگا12۔ (نجم الغنی نجمی)

51۔ روسیاہ یہاں ذو معنی ہے۔ ایہام ایک طرح سے غالب میں رچا بسا تھا۔ یہاں جو ظاہرا معنی ہیں، وہ مص ب ف نے بتا دیے، لیکن زیریں، اور اصل معنوں کا تعلق اس سے ہے کہ غالب گورے چٹے مغل بچے تھے، اور ذوق کالے تھے۔ روسیاہ کا اشارہ ذوق کی طرف ہے۔ معذرت کے اس قطعے میں، جس کا یہ شعر ہے، زیادہ تر شعر ذو معنی ہیں۔

52۔ ایسا وزنِ شعر کی وجہ سے نہیں ہوا۔ روزمرہ ہی ایسا ہے ''جناب پردیسی ہوں۔ بے سہارا ہوں۔ بہت غریب ہوں، بے آسرا ہوں وغیرہ وغیرہ۔''

53۔ غالب بیان میں ایسے بھی عاجز نہیں تھے۔ کہہ سکتے تھے: ''مٹ گئیں جب، ملتیں اجزاے ایماں ہو گئیں'' وزن و آہنگ موانع میں سے نہ تھے، اور غالب وہ کہہ سکتے تھے، جو رعایت وزن کی وجہ سے نہ کہہ سکنے کی مجبوری بتائی گئی ہے۔ وہ ملتیں جو مٹ گئیں، ایمان کا جزو ہو گئیں، مضمون بھی ہے اور موضوع بھی، اور اس میں فلسفہ اور تصوّف کے نکات بھی ہیں۔

54۔ قرائن یہ ہیں کہ سامع دریافت نہیں کر رہے ہیں، بلکہ متکلم حالات سے آگاہ کر رہے ہیں، اہل بیت اور حلیفوں کو، جو جانتے ہیں کہ دشمن کون ہے۔

55۔ قافیہ سراب کے بجاے ب ف میں شراب چھپا ہے۔ غلطِ کاتب واضح ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

56۔ رند کے شعر کا پہلا مصرع ب ف میں ہے ''آستاں نے کا ترے ناصیہ سا ہے فغفور'' مصرع آہنگ میں مستقیم ہے۔ ''ناصیہ سا'' کے معنی ناچیز، بے چارہ ہیں، لیکن ''آستانے کا ترے'' کے ساتھ اس کا ربط پیدا نہیں ہوتا۔ معنی کے اعتبار سے اغلب ہے کہ فرسا کا فرنقل ہونے سے رہ گیا، اور موزوں طبع کاتب نے سا کے بعد ہے بڑھا دیا کہ وزن پورا ہو جاے۔ دیوانِ رند فراہم نہ ہو سکا، اس لیے متن برقرار رکھا گیا ہے۔ مناسب مصرع ہے:

آستانے کا ترے ناصیہ فرسا فغفور

57۔ یہ بیت میرؔ سے منسوب ہے، جب کہ کسی کاوش کے بغیر بیت یوں ممکن تھی:

کتے کا بچہ تھا اک درویش پاس　　بود و باش اس کی تھی مجھ دل ریش پاس

ماخذ فراہم نہیں، اس لیے قرأت ملائی نہیں جا سکی۔ دوسرے مصرع میں بود و باش کی جگہ پاش ہے جو واضح طور سے غلطِ کاتب ہے۔ باش کر دیا گیا ہے۔

58۔ جن لغات تک رسائی ہو سکی، ان میں سرّاق لفظ نہیں ملا۔ اگر چہ قیاس میں تردد ناگواری اور عجز کے ساتھ ہے، اور یہ روا نہیں سمجھتا، پھر بھی مجبوراً ایسا کر رہا ہوں۔ انشا ماہرِ السنہ تھے، اور مثرک کے بھی قائل تھے۔ گمان ہے سرقت یا سرقہ سے سارق ہی نہیں، سرّاق بھی ہو۔ ''چپکے سے'' خیال اس طرف گیا۔ قارئین کرام خود تحقیق کر لیں، اور اس حقیر فقیر کی معذوری سے درگزر کریں۔

59۔ پہلے مصرع کا آخری لفظ پڑھا نہیں جاتا۔ دیوانِ حالی میں یہ نظم نہیں۔

60۔ مندر، دال کے کسرہ سے ہے، لیکن یہاں دل کے فتحہ سے نظم ہوا ہے۔

61۔ ذوقؔ کا مقطع بیت دوم ہے۔ اسے بیت اول بتایا گیا ہے۔ بیت اول اور بیت دوم میں خلط مبحث ہو گیا ہے۔ یہ تسامح ہے، یا ہو سکتا ہے ابیات کے لکھنے میں کاتب سے سہو ہوا ہو کہ دوسری بیت پہلے کتابت کر دی۔

62۔ مص ب ف کی رائے سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ ایسی ہزار ہا مثال مرثیوں میں ملے گی۔ صرف مرثیوں میں نہیں آج کے فکشن اور ڈراموں کے مطالعوں میں بھی۔ مثنویوں میں بھی ایسے مقامات ہیں۔

63۔ مثالوں میں ایسے اشعار بڑی تعداد میں ہیں، جو بے عیب نہیں۔ پہلے مصرع میں ''عشق میں'' حشو واضح ہے کیوں کہ دل و جاں سے فدا ہونا پہلے ہی کیا گیا ہے۔ دوسرے مصرع میں شترگربہ ہے۔ ہم کے فوراً بعد مرے ہے۔

64۔ پہلا مصرع مجھ سے شروع ہوتا اور دوسرے مصرع میں ہمارے ہے۔ شترگربہ واضح ہے، اور قبیح بھی۔

65۔ میر کا بھی ایسا شعر مثال میں رکھا ہے، جس میں تمھاری پہلے مصرع میں ہے اور تو دوسرے مصرع میں۔

66۔ فوراً بعد سوز کا شعر ہے اور اس میں بھی شترگربہ ہے۔ پہلے مصرع میں تم نے اور دوسرا مصرع میں ترا۔

67۔ اس کے بعد ہی انیس کا شعر ہے اور اس میں بھی ایسا ہی، گو بہت کھلا ہوا شترگربہ نہیں، لیکن ہے ضرور۔ پہلے مصرع میں کہتے ہیں شاہ اور دوسرے میں...آقا ہے...ذی جاہ!

68۔ ایاز کا شعر، جو فوراً بعد میں ہے، شترگربہ سے پاک نہیں۔ پہلے مصرع میں مرے زخم اور دوسرے مصرع میں گئے مرہم۔

نمونے کے طور پر ایک صفحہ پر ایک ہی عیب کی پے در پے مثالوں کا جائزہ پیش کر دیا گیا ہے۔

69۔ دبیر کے یہاں شترگربہ کا عیب ہونا عجیب ہے۔ پہلے مصرع میں "صبر کرو اے شہہ عالم"، اور دوسرے مصرع میں ہم آپ کی آغوش میں..."۔ پہلے مصرع میں صبر کریں ہوتا، تو شترگربہ کا عیب پیدا نہیں ہوتا۔

(اکبر نے کہا صبر کریں اے شہِ عالم ہم آپ کے آغوش میں مہماں ہیں کوئی دم)

70۔ منحوس ناقل کی غلطی کی وجہ سے لکھا گیا ہے۔ فعول وزن کے بہت سے لفظ ہو سکتے ہیں، جو تصحیف سے منحوس لکھے جا سکتے تھے۔ بہت ممکن ہے معدوم ہو۔۔ لیکن یہ قیاس کا مقام نہیں۔ راوی مشاہیر شعرا میں سے نہیں کہ اُن کا کلام دریافت کیا جائے۔

71۔ سودا کا مشہور مطلع ہے:

نسیم تیری چھاتی کے پار گزرے ہے بہار بے سرِ جام یار گزرے ہے

یہاں نسیم ہے، وہاں شمشیرِ غم کے وار!

72۔ پر مقدر ہے۔ مصرع یوں بھی ہو سکتا تھا: گردن پہ تری ہے جرمِ اُلفت

73۔ یہاں مص ب ف سے اتفاق کرنا مشکل ہے، کیوں کہ پھل جو پک کر پیڑ سے گر جاتے ہیں، یا آندھی سے گر جاتے ہیں، وہ بھی چنے جاتے ہیں۔ شہتوت اور جامن وغیرہ تو روز صبح چنے جاتے ہیں، اور یہ پھل ہیں۔

74۔ متن میں بجتا تھا جو واضح غلطِ کاتب ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

75۔ ''ضائع اوقات نہ کرے'' سے بات پوری ہوتی ہے۔ نہ کرے کا اضافہ حشوِ قبیح ہے۔ مثال کے لیے یہ شعر مناسب نہ تھا۔ اگر رکھا ہی تھا تو حشوِ قبیح کے بارے میں اشارہ کرنا واجب تھا۔ (ضائع اوقات کو کھویا نہ کرے حق ناحق)

76۔ خاک تودہ میں اضافتِ معکوس ہے۔

77۔ سم میں ایہام ہے، اور یہاں دونوں معنی ہیں۔ سم تال کی مناسبت سے آخری ضرب کا مقام یا نکتہ۔ اس کی مناسبت مطرب پسر اور تال، دونوں ہے۔ اور جان کی مناسبت سے بھی، کہ سم کے معنی زہر بھی ہیں، اور یہاں جان دینے یعنی موت کی بھی بات ہے۔

78۔ اگر جمع الجمع ہی لانا مجبوری وزنِ شعر کی وجہ سے ہے تو محل طیوران کا ہے نہ کہ طیوروں کا۔ کیوں کہ میر حسن نے وحوش و طیوروں لکھا ہے۔ وعطف سے پہلے وحوش، جمع الجمع ہے وحش کی اور وحش جمع ہے وحشی کی۔

79۔ مثال میں ایسا مطلع لکھا ہے، جس میں قافیے نہیں ہیں۔ قافیے کی فصل میں بتایا جا چکا ہے کہ حروف زائد آئیں، کو نکال دیں تو لڑ اور دِکھ بچتے ہیں۔ دونوں الفاظ بامعنی ہیں، اور قافیے نہیں ہیں۔ حرفِ روی پر قافیے کی بنیاد ہے، اور یہاں حرفِ روی ندارد ہے۔

80۔ اس مطلع کا دوسرا مصرع بے معنی ہے اس نادرست قافیوں کے مطلع میں، کیوں کہ پہلے مصرع سے اس کا ربط نہیں۔ شاید اسی لیے صرف پہلے مصرع سے بحث کی ہے، اور وہ یہ: ''آنکھوں کا لڑانا اور نہ لڑانا یقینی نہیں'' اگر سے مشروط جو ہے۔

81۔ پہلا مصرع ب ف میں (ص 510) یوں لکھا ہے: ''وہ از خود رفتہ ہوں جس کی بے خودی نے'' یہ بحر ہزج مسدس محذوف الآخر کا آہنگ ہے (مفاعیلن مفاعیلن فعولن 2 بار)۔ کلیاتِ ذوقؔ کا مصرع حاشیہ میں دینے کے بجائے متن میں لکھ دیا گیا ہے، اور یہاں نشاندہی کر دی گئی۔ ب ف میں مصرع نادرست اور وزن سے خارج ہے۔

82۔ دوسرا مصرع فدا پر ختم ہوتا تھا۔ ایک سبب خفیف کم تھا مصرع بحر میں مستقیم رکھنے کے لیے، ہے بڑھا دیا گیا ہے۔

83۔ ذوقؔ کے شعر کا پہلا مصرع ب ف میں یوں لکھا ہے: پھرا اگر آسماں تو شوق سے تیرے ہی سرگرداں۔ کلیاتِ ذوقؔ کی قرآت متن میں دے دی گئی ہے۔ (پھرا اگر آسماں تو شوق میں تیرے ہے سرگرداں)

84۔ شاید غلط کاتب ہے۔ نہ کے بجائے یہ ہونے کا مقام ہے۔ تب عبارت یوں ہوگی۔ ''اگر خدا ہے تو یہ بھی اپنے کیے کی سزا پائے گا۔''

85۔ شعر کی نثر تو ٹھیک ہے، لیکن دو باتوں کی طرف اشارہ کرنا ضروری تھا۔ ایک تو حرم میں خون بہانا ممنوع ہے۔ دوسرے گردن پر چھری پھیرنے کے معنی قربانی کرنا ہے۔ بسمل، زخمی ہوتا ہے، مگر زندہ ہوتا ہے۔ دل پر چھری پھرنے کے بعد بسمل نہیں ہوتا، مر جاتا ہے۔ مثال کے لیے یہ شعر مناسب نہ تھا۔

86۔ یہ شعر مثال میں پیش نہ کیا گیا ہوتا، تو کتاب نا تمام نہ رہتی۔ دوسرے مصرع میں دوسرا ہو یک حرفی (ماقبل ہو دو حرفی ہونے کی وجہ سے) بہت قبیح ہے۔ طِب کی کتاب میں یہ موضوع مناسب تھا، بلاغت کی کتاب میں شاید نہیں۔

87۔ غالبؔ کے ایک ضرب المثل شعر کا دوسرا مصرع ہے ''جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا'' متن میں (ص 523) مصرع یہ لکھا ہے، ''جو دوئی کی خوبو ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا'' خوبو الحاقی ہے۔ خو سبب خفیف دو حرفی ہے، لیکن بُو واو کے سقوط کی وجہ سے ایک حرفی ہے، اور بہت ناگوار گزرتا ہے۔ متن میں تصحیح کر دی گئی ہے۔

88۔ میر حسن نے غیّور، یا مشدد کے ساتھ نظم کیا ہے۔ (ص 518) یہ تلفظ نادرست ہے۔ اگر ایسے داغ دار شعر عروض اور بلاغت کی کتاب میں مثال کے طور پر نہ پیش کیے جاتے تو اچھا تھا۔ اگر پیش کرنا کسی وجہ سے لازمی تھا تو مصائب پر بھی روشنی ڈالی جاتی۔

89۔ اس شعر میں کوئی معمول کی طرح فع لُن وزن پر لکھا گیا تھا۔ یہاں فع وزن پر ہے کاف پر پیش اور یا ساکن۔ چنانچہ متن میں املا بدل دیا گیا ہے۔ دوسرے مصرع میں کھر تھا۔ سیاق گھر کا ہے، اس لیے غلطِ کاتب درست کر دیا گیا ہے۔ پہلے مصرع میں کیوں کر بھی ہے، جس سے مصرع بحر سے خارج ہو جاتا ہے۔ اُس عہد میں کیوں کہ بھی ان معنوں میں استعمال کرتے تھے۔ اسی غزل کے مقطع کے پہلے مصرع میں ایسا ہے۔ چنانچہ تیسرے شعر میں بھی کیوں کہ کر دیا گیا ہے، کہ منشائے شاعر یہی تھا۔ املا میں اختلاف ہے۔ کاف بیانیہ کے بجائے حرف جر کے کو مندرج سمجھا جاتا ہے، لیکن مقطع میں چوں کہ کیوں کہ ہے اس لیے یہ گفتگو کا مقام نہیں۔

90۔ ب ف عروض و بلاغت کی اہم کتاب ہے۔ غالبؔ کے دو شعر جو مثال میں پیش کیے گئے ہیں، ان میں تقابلِ ردیفین ہے۔ اگر یہ شعر پیش کرنا اتنے ہی ضروری تھے، تو تقابلِ ردیفین کی طرف اشارہ کرنا لازمی نہیں تو ضروری تھا۔

91۔ کلیاتِ ذوقؔ میں یہ مقطع یوں ہے:

کرنے ہیں شہید اس کو اے ذوقؔ کئی عاشق

منظور ہے گر سبقت، کیا دیر لگائی ہے

92۔ ب ف میں معلق لکھا ہے۔ سیاق و سباق سے متعلق ہونا چاہیے۔ احتمال ہے کاتب سے سہوا۔ متن میں معلق کی جگہ متعلق کر دیا گیا ہے۔

93۔ ب ف میں تھا ''اگر حسن خاتمہ نصیب ہوا، تو بہت ہی اچھا ہوگا'' حُسن بھی کھٹکتا ہے اور حَسن بھی۔ قوی احتمال ہے کہ یہ لفظ احسن ہوگا، چنانچہ غلط کا تصور کر کے متن میں حسن سے پہلے الف کا اضافہ کر دیا گیا ہے۔

اس سے عبارت بامعنی ہو جاتی ہے۔

94۔ کلیاتِ ذوق میں ''آپ ہی'' ہے۔ ہائے ہوز دونوں طرح لکھی جاتی تھی شکن کے ساتھ بھی، اور دوچشمی بھی۔ بعد میں حالی کی یادگار غالب سے دوچشمی ہائے مخلوط کے لیے مخصوص ہوئی، ورنہ بھاں (جواب یاں ہوگیا) یہاں لکھا جاتا تھا۔ ذوق کے مطلع میں آ بھی ہے۔ یہی متن میں کر دیا گیا ہے۔

95۔ ذوق کا یہ شعر مثال کے لیے بہت مناسب نہیں ہے، اس وجہ سے کہ مصرع اول میں رہے آیا ہے، اور دوسرے مصرع میں ہم ناتوانِ عشق کے ساتھ رہے نہیں، رہیں چاہیے، جمع کے صیغے کی وجہ سے۔ اسی وجہ سے دوسرا مصرع ادھورا لگتا ہے۔ آنے والے مولوی محمد اسمٰعیل کے شعر کے دوسرے مصرع میں مسند کی کمی محسوس نہیں ہوتی۔

96۔ بحر کے شعر کے دوسرے مصرع کے آخر میں ہے محذوف ہے، اس کی کمی دو وجوہ سے محسوس نہیں ہوتی۔ دوسرے مصرع میں ''مزہ مُردے کو تنہائی کا ہے'' کے علاوہ پہلے مصرع میں حلاوت زندگی کی ہے کا ٹکڑا ہے۔ دوسرے مصرع میں اگر ہے نہیں بھی ہوتا، یعنی مصرع یہ ہوتا ''مزہ مردے کو تنہائی کا اور زندہ کو صحبت کا'' تو بھی ہے سرے سے محذوف ہوتا، اور مصرع فصیح و بلیغ ہوتا۔

97۔ اس شعر میں سودا کے ہم نہیں نبھا پائے ہیں، اس لیے یہ مسند محذوف ہونے کی مثال نہیں بنتی۔

98۔ یہ جملہ نفسِ موضوع سے متعلق نہیں۔ شاید بعد کی عبارت امثال ب ف میں لکھنے سے رہ گئی۔ دورازکار بات ہوگی، اگر اس کو موضوع سے متعلق کرنے کے لیے کہا جائے کہ ''عرض ہے'' یا ''پیش کرتا ہوں'' محذوف ہے۔

99۔ ہم بستری کانی تھی۔ یہ لفظ جمالیاتی حس اور ذوق پر بار گزرتا ہے۔ خلوت شب وصل، شب قربت۔ کئی الفاظ ہیں۔ یہ قبیح الفاظ اردو نثر و نظم میں شاید استعمال نہیں ہوا ہے۔ متن میں ہے، اس لیے حذف بھی نہیں کیا جاسکتا۔ تکدر کے ساتھ متن میں برقرار رکھا گیا ہے۔

100۔ یہ لفظ دَھت رائج ہے۔ ہوسکتا ہے پہلے ھاے مخلوط کے بغیر رائج رہا ہو، کچھ علاقوں میں۔ کتے کو دھتکارنے کے لیے بھی دُھت ہے۔

101۔ متن میں تصرّف ہے غلطِ کاتب کی تصحیح کر دی گئی ہے۔ تصرّف کی جگہ تصوّف بنا دیا گیا ہے۔

102۔ دوسرے شعر میں کوئی مقامِ تعظیم نہیں ہے۔ پہلے شعر میں بھی سبحان اللہ ہے اور مقام تعظیم نہیں۔ اُونٹ لدے ہوئے تھے۔ پُر کا لفظ لدے ہونے کے لیے لکھنؤ میں نہ پہلے رائج تھا اور نہ اب ہے۔ شاید مثال میں جو شعر نقل ہونا تھے، وہ رہ گئے، اور یہ شعر نقل کر دیے گئے۔ شعر میں ماقبل میں دیر کے بجاے دیری بھی عامیانہ لفظ ہے۔

103۔ غالبؔ کے مشہور شعر کا پہلا مصرع یوں چھپا ہے: ''ایک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے آگے'' مرے آگے کو مرے نزدیک کر دیا گیا ہے، تاکہ متن درست پڑھا جاے۔

104۔ غالبؔ کے مطلع کا پہلا مصرع یوں متن میں ہے: ''جس جا نسیم نافہ کش زلف یار ہے'' یہ غالبؔ کی مشہور غزلوں میں سے ہے اور نافہ کشِ نہیں شانہ کشِ ہے۔ غالبؔ کے مطلع، کی صحیح قرأت درج کی گئی ہے۔ تشریح میں بھی نافہ کش ب ف میں ہے۔ یہاں بھی شانہ کش کر دیا گیا ہے۔

105۔ خیال متن میں بڑھا دیا گیا ہے قوسین میں، سہوِ کاتب یا لغزشِ قلم سے لکھنے سے رہ گیا ہوگا۔

106۔ جو مطالب بیان کیے گئے ہیں، اُس میں مرکزی نکتہ رہ گیا۔ دیدۂ مشتاق نیا چاند دیکھنے کے بعد محبوب/محبوبہ کا چہرہ دیکھنا چاہتے تھے، ماہِ نو کی تشبیہ خمِ ابرو سے ہے، محبوب/محبوبہ کے۔

107۔ اس عبارت کا کوئی تعلق شادؔ کے شعر سے نہیں۔ یہ عبارت کسی ایسے شعر کے بارے میں لکھی گئی، جو ب ف میں مثال کے طور پر لکھا نہ جاسکا۔

108۔ یہ شعر مثال میں پیش کرنے سے تشریح واضح نہیں ہوتی۔

109۔ غالب کی غزل میں مصرع ثانی یہ ہے ''خوب وقت آئے تم اس عاشق بیمار کے پاس'' اتنی بڑی غلطی کاتب سے نہیں ہوسکتی تھی، اس لیے متن برقرار رکھا گیا ہے، یہاں حاشیے میں نشان دہی کردی گئی ہے۔
مرغ گرفتار ایک اور شعر میں ہے:

مژدہ اے ذوقِ اسیری، کہ نظر آتا ہے
دام خالی قفسِ مرغِ گرفتار کے پاس

110۔ یہ مطلع ذوق کا نہیں مومن کا ہے۔

111۔ ''سر قلم کی جے ادا ہے یہ'' ب ف میں درج ہے۔ وزن سے خارج ہے۔ وزن میں لانے کے لیے کی جے کو کیجیے کریں یا کی جے کے بعد اک کا اضافہ کریں۔ گویا کا کلام فراہم نہ ہوسکا۔ مناسب سمجھا گیا کہ کی جے کو برقرار رکھا جائے اور اک بڑھایا جائے۔ حاشیے میں ذکر کیا گیا کہ تحریف نہ سمجھی جائے۔

112۔ ناسخ کی رباعی کے دو مصرعے نقل کیے گئے، لیکن پہلے مصرع میں یارب نہیں لکھا گیا تھا، اس لیے چھوٹے بڑے مصرعوں سے الجھن ہوئی۔ ناسخ کے دیوان دوم میں رباعی مل گئی۔ یارب کا اضافہ کردیا گیا ہے۔ اس سے قبل مثالوں پیش کیے گئے ناسخ کے کچھ شعر دیوان میں نہ ملے (نسخہ مطبوعہ نولکشور پریس کانپور 1872ء)

113۔ خوشتر کے پہلے شعر کے دوسرے مصرع کا اختتام دگراں پر ہوتا تھا۔ اسے دگرگوں کردیا گیا ہے، نشان دہی اس حاشیہ میں کرنا مناسب ہے کہ قاری اگر پچھلے ایڈیشن سے تقابل کرے تو اس تصحیح کو تحریف نہ سمجھے۔

114۔ کذا

115۔ متن میں **گواہی** ہے۔ غلطِ کاتب ہوگا۔ **گواہ** بنادیا گیا ہے۔

116۔ سہوِ کاتب سے **بُت** لکھنے سے رہ گیا۔ صرف **طناز** چھپا ہے۔ **بُت** اضافت کے ساتھ متن میں بڑھادیا گیا ہے۔

117۔ متن میں پہلا مصرع نادرست اور وزن سے خارج لکھا تھا'' تیرے ناخن کو برا ہو سکے کیا ماہرو۔ ناسخ کے دیوانِ دوم کے 1878ء کے نسخے میں یہ غزل ہے۔ اس سے صحیح متن نقل کر دیا گیا ہے۔

118۔ **گاڑو** برہمن کے بجاے ب ف میں **گاڑوں** برہمن ہے۔ **گاڑوں** فعل متکلم کے لیے ہوتا ہے، غالبؔ نے مخاطب (حاضر) کے لیے استعمال کیا ہے۔ متن میں تصحیح کر دی گئی ہے۔ یہاں نشاندہی کی جاتی ہے تا کہ قاری ب ف کے متن سے آگاہ رہے۔ تشریح میں بھی **گاڑوں** تھا۔

119۔ غالبؔ کا یہ شعر ماقبل کی مثال میں آچکا ہے، اغلاط کے ساتھ۔

120۔ یہ مطلع جسے ب ف میں غالبؔ سے منسوب کیا گیا ہے، ذوقؔ کا ہے۔ اُن کے کلیات میں یہ بیس اشعار کی غزل ہے۔ اس زمین میں شاہ نصیرؔ اور ان کے شاگرد، غالبؔ کے خسر الٰہی بخش خاں معروف کی بھی غزل ہے، اور معروفؔ کی غزل پر غالبؔ نے غزل کہی تھی۔ غالبؔ کے متداول دیوان میں پانچ شعر اس زمین میں ہیں، مطلع ہے:

وہ آکے خواب میں تسکینِ اضطراب تو دے

ولے مجھے تپشِ دل مجالِ خواب تو دے

121۔ قرینہ یہ ہے کہ مص ب ف نے کیا لکھا ہوگا، جو کاتب کے سہو سے کو ہو گیا۔ متن میں کو کی جگہ کیا کر دیا گیا ہے، اور اس حاشیے میں نشان دہی کر دی گئی ہے۔

122۔ یہ دو شعر سوداؔ کے قصیدہ کوہ دو پیکر کاظمین علیہ السلام سے ہیں، لیکن ایک سلسلے سے نہیں۔ پہلا شعر قصیدے کے دوسرے مطلع کے حصّے سے ہے۔ دو مطلعوں کے اس قصیدے میں دو غزلیں دو مطلعوں کے

درمیان ہیں، اور دوسرا شعر، دوسری غزل کا ہے، اور دونوں مصرعوں میں ب ف کی قرأت سے کچھ اختلاف ہے۔ کلیات میں شعر یوں ہے:

روشن ہو یک چراغ سے جوں نخل شمع داں   پہنچا ہے داغ دل کا ہر ایک استخواں تلک

123۔ یہ شعر پہلی غزل کا ہے۔

124۔ مص کے اس شعر کے سلسلے میں بھی متشرع ہونے کی وجہ سے مثال میں اس شعر کا انتخاب کیا جانا حیران کن ہے۔ **مالکانِ** روزِ جزا، جمع کے صیغے میں شاید وزنِ شعر کی وجہ سے ہے، لیکن شرک واضح ہے۔ دوسرے مصرع میں کلیات میں، اور کی جگہ سب ہے۔

125۔ کلیات سوداؔ میں، پانچویں مصرع میں ذرا کی جگہ ٹک ہے۔

126۔ اس بات سے اتفاق کرنا مشکل ہے کہ انیسؔ نے وزن کی وجہ سے مفعول کو محذوف کیا۔ اسم شبیر مفعول کے طور پر نظم ہوسکتا تھا، کسی قباحت کے بغیر: مارو شبیر کو، ہے شور ستم گاروں میں

پیاسے اسم صفت ہے۔ امام حسینؑ اور اہلِ بیت اور تمام رفقا پیاسے سے مراد ہیں، اور انیسؔ کا منشا ان وسیع معنوں میں اس لفظ کو استعمال کرنا تھا۔ وزن کی مجبوری نہیں تھی!

127۔ دونوں مصرعوں میں صدا میں یاء اضافت ہے، اس لیے مار مار کے معنی صرف سانپ سانپ ہیں۔ مار پیٹ کے معنوں میں مار مار کے لیے اضافت ہے اس عہد میں نہیں لگتی۔ مار مار سانپ کے علاوہ دوسرے معنوں میں ہو تو ذم کا قبیح پہلو ہے۔

128۔ پنھاؤ کا مفعول بھائیوں واضح طور سے ہے۔

129۔ ظفر کا دوسرا مصرع یوں ب ف میں لکھا ہے: ”جیسا کہ لوگوں نے سکھایا مرا جی جانتا ہے۔“ رل مثمن مخبون کا

آہنگ ہے، جس میں پہلا رکن سالم ہے فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعِلُن (2بار) جے س لوگوں (فاعلاتن) نِ سکھایا (فعلاتن) م رَ جی جا (فعِلاتن) ن تَ ہے (فعِلُن) جیسا کے بعد کہ بیانیہ زائد ہے، اور مصرع بے آہنگ کر دیتا ہے۔

130۔ کلیاتِ ذوق میں تیسرا مصرع ہے: غفلت میں یہ رہے ہے اتنا ہشیار۔ چوتھا مصرع وہی ہے، جو کلیات میں ہے، لیکن مفہوم مقتضی ہے کہ شیطان کے بعد حرف جر کے نہیں کو ہو۔

131۔ یہ معنی نہ صرف دور از کار، بلکہ ذوق کی شاعری کے مزاج سے میل نہیں کھاتے، سودا کا مزاج ایسا تھا۔ ایسے مضامین کا ایک شعر بھی ذوق کے یہاں نہیں ہے۔ چلانا کے بہت سے معنی ہیں، اور ان میں داخل کرنا بھی ہیں، لیکن رخصت کرنا، اور احمق بنانا بھی ہیں۔ چلانا ہی سے چلتا کرنا ہے۔ بہر کیف! لیکن مص ب ف نے جس مقصد سے یہ معنی لیے ہیں، وہ مفعول کے حذف کی وجہ کے لیے ہیں۔

132۔ مفعول دل کو نہیں، دل۔

133۔ گلوں کو نہیں گلوں مفعول اول ہے۔

134۔ یہ لفظ صاف پڑھا نہیں جاتا۔ حبس ہو سکتا ہے، عشق ہو سکتا ہے غین بہ معنی پیاس ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ سب اندازے ہیں۔

135۔ کذا۔ قافیہ ظفر کے بجائے نظر بھی ممکن ہے۔ ظفر کے لیے کوئی قرینہ نہیں ہے۔

136۔ عماد الملک کی مدح میں سودا کا جو قصیدہ ہے، اس کے دوسرے مطلع میں یہ شعر یوں ہے:

بادہ کو ہاتھ سے اب مُغ کے نہ پیوے ملا   پر یہ راضی ہے کہ کپڑوں پہ جو چھڑکے تو چھڑک

ب ف میں سودا کے شعر میں تحریف واضح ہے، کیوں کہ شراب پلانا مُغ کا کام ہے، نہ کہ زاہد کا۔

137۔ کلیاتِ سودا میں یہ شعر نہیں، نہ اس زمین میں کوئی قصیدہ یا غزل، یا مخمس وغیرہ ہے۔

138۔ کلیات میر کے دیوان اول میں یہ غزل ہے۔ پہلے مصرع میں بُرقعے ہے، برقع نہیں، اور ردیف آوے ہے، آئے نہیں۔

139۔ کلیاتِ سودا میں تلاش کیا، یہ شعر نہ پایا۔

140۔ یہ لفظ نستاس نہیں نشناس ہے۔ سودا نے ہجوِ مولوی ساجد خارجی میں نشناس فارسی قاعدے سے ش ساکن کر کے فعلان وزن پر باندھا ہے، اگرچہ نہ شناس فعلان بھی باندھ سکتے تھے، لیکن پھر حقیقت نہ شناس یا ایسا ہی کچھ لانا پڑتا۔ نشناس کے لیے یہ قید ضروری نہ تھی۔ جاہل کے معنوں، ناواقف کے معنوں میں نشناس مکمل ہے۔

141۔ یہ شعر بھی کلیاتِ سودا میں نہیں ملا۔ مصرع موزوں پڑھنے میں بھی کامیابی نہیں ہوئی اور نہ مفاہیم واضح ہیں۔ ہو سکتا ہے، اس کلام میں یہ بیت ہو، جس کو ہٹا کر نکتے لگا دیے گئے ہیں۔

142۔ مساکینوں، مساکین جمع کی مزید جمع محلِ نظر ہے۔ مثال میں ایسے ناقص شعر مناسب نہ تھے۔

143۔ ب ف میں کی ہے۔ کو ہونا چاہیے۔ سہوِ کاتب ہوگا۔

144۔ منشی کے شعر مثال کے لائق نہ تھے۔ فاعل کی بڑائی اور عظمت، حشو و زوائد سے ہجو کے نزدیک پہنچ گئی۔ پہلی بیت میں سلیمانؑ کا حوالہ ہے، لیکن واضح نہیں۔

145۔ مصرع اولیٰ سہوِ کاتب کی وجہ سے آہنگ میں نہیں ہے۔ وہ حمد میں کے بجائے ''رہ حمد میں تیری (اے) عزّ و جل'' اور دوسرا مصرع ہے، ''تجھے سجدہ کرتا چلوں سر کے بل''۔

146۔ دیوانِ غالب میں کبھی نہیں، کہیں ہے۔

147۔ ب ف میں دوم چھپا ہے۔ غلطِ کاتب م زائد ہے۔ اسے ہٹا دیا گیا ہے۔ درست ہے ''مفعول دو ہیں۔''

148۔ آنکھیں جمع کے صیغے میں ہے، اس لیے دکھائیں اور آئیں ہونا چاہیے۔ لیکن چوں کہ دونوں مصرعوں میں ایک ہی صورت ہے، اور اصل ماخذ بیت کا فراہم نہیں ہے اس لیے متن برقرار رکھا گیا ہے، کہ حضورؔی نے ایسا ہی لکھا ہو۔

149۔ اس شعر میں دو عیب ہیں۔ ایک معنوی اور ایک لفظی، اور ان کی وجہ سے یہ مثال کے لائق نہیں۔ م ص ب ف مذہبی اعتقادات کے سلسلے میں خاصے کٹر ہیں۔ رحمٰن اور رحیم اسماء صفات ہیں۔ قہار بھی۔ لیکن بے رحم کہا ہے، اور کس کو کہا ہے؟ لفظی عیب یہ ہے کہ ''دیر میں جاتا ہوں'' لکھا ہے۔ ''دیر میں آیا ہوں'' ہوتا تو ''یہاں ہوگا'' ٹھیک ہوتا یہاں کے بجائے وہاں کا مقام ہے۔

150۔ کلیات ذوق میں مقطع کا مصرع ثانی یہ ہے:

فلک پر ذوقؔ تیرِ آہ گر مارا تو کیا مارا

151۔ ب ف ص 586 پر ذوقؔ کا شعر ہے:

نہ آیا خاک بھی رستہ سمجھ میں عمر رفتہ کا مگر سمجھے تو داغ معصیت کو نقشِ پا سمجھے

اسمٰعیل کی بیت کا دوسرا مصرع یوں لکھا تھا'' بلکہ عبرت ہے آدمی کے لیے''۔ عبرت کے بعد یہ یا اک کے بغیر مصرع متقارب مثمن محذوف الآخریں موزوں نہیں تھا۔ غلطِ کاتب واضح ہے، اس لیے آدمی سے پہلے یہ کا اضافہ کر دیا گیا ہے۔

152۔ انشا کے دوسرے شعر کا مصرع ثانی کہ (بیانیہ) سے شروع ہو تو وزن درست ہے۔ کہ نہیں تھا۔ متن میں بڑھا دیا گیا ہے، کہ واضح طور پر غلطِ کاتب ہے۔ کہ کے بجائے بس ہوسکتا ہے۔

153۔ ذوقؔ کے شعر کے پہلے مصرع کی قرأت، کلیات ذوقؔ کی قرأت نہ صرف مختلف ہے بلکہ مصرع ساقط الوزن ہے۔ مصرع کی یہ ہیئت غلطِ کاتب کی وجہ سے نہیں ہوسکتی، اس لیے متن برقرار رکھا گیا ہے۔ ذوقؔ کا مصرع یہ ہے:

کام یہ تیرا ہی تھا، رحمت ہوائے ابرِ کرم

154۔ قصر ابر پر نہیں، ابرِ کرم پر کیا ہے۔ ابر کی نہیں، کرم کی اہمیت ہے۔

155۔ جو، اگر ساتھ ساتھ انیسؔ کے مصرع میں حیران کن ہے۔

156۔ مصرع ثانی دیوانِ غالبؔ میں یہ ہے ''تمھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے۔''

157۔ ب ف میں یہ لفظ حلب لکھا ہے، جو غلطِ کاتب ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

158۔ منطقۃ البروج کے شمال کی طرف ایک ستارہ، عقاب/ کرگس جیسا۔

156۔ یہ شعر ریختی کا ہے۔

160۔ ب ف میں مصرع ثانی یوں ہے:

کاش یوں ہی ہو کہ بن میرے ستائے نہ بنے

161۔ مثال میں انشاؔ کا ایسا شعر دیا گیا ہے، جس کے مصرع ثانی میں کوئی دوبار آیا ہے۔ اےک حشو ہے۔

162۔ شیفتہؔ کے شعر میں کھلا ہوا شترگربہ ہے۔ اور وحشی کی یاءِ تحتانی بھی ساقط ہے

163۔ انشاؔ کا شعر جس طرح ب ف میں تھا، نقل کر دیا گیا ہے۔ آہنگ ہزج مثمن اخرب کفوف محذوف (مفعول مفاعیل مفاعیل فعول ۲ بار) کا ہے، لیکن دونوں مصرعوں میں مستزاد کے ٹکڑے مفعول فعولن کے وزن پر ہیں۔ پہلے مصرع میں ''کیا حکم ہے مجھ کو'' اور دوسرے مصرع میں اے پیرِ طریقت مستزاد کے ٹکڑے ہیں، جو ذرا سی جگہ چھوڑ کر لکھے جانا چاہیے تھے۔

164۔ اکائی بیت ہے مصرع نہیں۔ پہلے ایک اور سلسلے میں یہی مصرع مثال میں پیش کیا جا چکا ہے۔ اگر چہ نثر کے جملے بھی بعض جگہ مثال کے طور پر پیش کیے گئے ہیں، لیکن اصولاً اکائی مثال میں درج کرنا چاہیے یہ مصرع ناسخ کی ایک غزل میں مطلع کا دوسرا مصرع ہے۔ مطلع دیوانِ اول میں یہ ہے:

سوائے مکر، زمانے میں رسم و راہ نہیں — وہ کون جا ہے، جہاں چاہ زیرِ کاہ نہیں

165۔ چمن اور گلشن ہم معنی، خاص طور سے اردو میں ہیں۔

166۔ یہ شعر پہلے بھی ایک مثال میں پیش کیا جا چکا ہے۔

167۔ غالبؔ کے اس شعر میں واضح شتر گربہ ہے۔ کیوں اور کیا سوالیہ اور استفہامیہ بیان کے شعر غالبؔ کے دیوان میں بڑی تعداد میں ہیں۔ جن میں شتر گربہ نہیں۔

168۔ مضطرؔ کا شعر نا مطبوع آہنگ مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیلن (2 بار) میں ہے، مشترکہ محبوباؤں پر ایسے ہی شعر ہو سکتے ہیں، اور اُس موضوع کے لیے یہ اچھی مثال ہوگی۔

169۔ محسنؔ کا یہ شعر پہلے بھی ایک مثال میں درج کیا گیا ہے۔

170۔ کلیاتِ ذوق میں مصرع اولیٰ ہے:

کس دم نہیں ہوتا ہے قلق ہجر میں مجھ کو

یہ صاف مصرع ہے۔ کتابت کی غلطی ایسی نہیں ہو سکتی، اس لیے متن برقرار رکھا گیا ہے، یہاں کلیات کے مصرع کی نشان دہی کر دی گئی ہے۔

171۔ کلیاتِ ذوق میں یہ مطلع اس طرح ہے:

ہوا زیادہ توکل سے بھی کہیں روزہ — کہ ہاتھ آیا تو روزی ہے، اور نہیں روزہ

اتنا اختلاف نسخ سہوِ کاتب کی وجہ سے نہیں ہو سکتا، اس لیے ب ف کا متن جوں کا توں رہنے دیا گیا ہے، اور کلیات کی قرأت یہاں درج کر دی گئی۔

172۔ غالبؔ کے ایک مشہور قصیدے کا شعر ہے، جس کا دوسرا مصرع (قصیدے کے زمین کے خلاف) ''غالب اس کا مگر غلام نہیں'' ب ف میں لکھا تھا۔ غلطِ کاتب مان کر، متن میں مصرع درست قرأت کے ساتھ رکھ دیا گیا ہے۔ مصرع کے جو مفہوم بتائے گئے ہیں، ان میں بھی کلام ہو سکتا ہے۔

173۔ زبان زاہدو، روزمرہ لکھنؤ کا ہے۔ یہاں زاہدوں، نون غنہ کے ساتھ ہے، ایسی صورتیں پہلے بھی گزر چلی ہیں۔ مخاطب کرنے کے لیے صیغۂ واحد زاہدا ہے اور صیغۂ جمع زاہدو۔

174۔ غالبؔ کی اس غزل کی ردیف ہوتے تک ہے، ہونے تک نہیں، اگرچہ مشہور ہونے تک ہے، شاید یہ سہوِ کاتب ہے، اس لیے متن میں فرمودۂ غالب لکھ دیا گیا ہے۔

175۔ نام توقیق لکھا تھا۔ نامانوس اسم تھا۔ لغات میں ایسا کوئی لفظ نہ ملا، اس لیے توفیق لکھ دیا گیا ہے، کہ غلطِ کاتب ہونے کا امکان قوی ہے۔

176۔ ب ف میں مصرع ثانی ہے:

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی ہے میرے لیے

مصرع موزوں ہے۔ شاید ماخذ سے نقل کرنے کے بجائے یادداشت سے لکھا گیا۔ غالبؔ کے یہ اُن شعروں میں سے ہے، جو ضرب المثل کے زمرے میں ہیں۔ صحیح شعر ہے:

دیکھنا تقریر کی لذّت کہ جو اُس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

177۔ غالبؔ کا مقطع یہ ہے:

رکھیو غالبؔ مجھے اس تلخ نوائی میں معاف

ب ف میں سے ہے، میں کے بجائے، اور اسے سہوِ کاتب نہیں کہہ سکتے۔

178۔ ''رکھیو دراصل رکھے تھا'' اس بات سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ اکھڑی کے علاقے میں رکھنا تھا، اور پڑی، یعنی برج کے علاقے میں رکھیو تھا۔ خان آرزو کا محاورہ گوالیار، آگرہ کا بھی محاورہ تھا، اور غالب کی زبان کی بنیاد آگرہ کی زبان تھی۔ دیجیو، کی جیو، آئیو، وغیرہ کی طرح رکھیو بھی ہے۔

179۔ آپ کے ساتھ کریں ہی محاورہ ہے۔ کرو تم کے ساتھ ہے اس لیے کرو آپ کے لیے شترگربہ ہے۔

180۔ تسویہ = برابر کرنا

181۔ دل خوش کے دوسرے مصرع میں ایک لفظ لکھنے سے رہ گیا ہے۔ دل خوش کا کلام فراہم نہیں ہے، اس لیے متن کی تصحیح ممکن نہیں۔ شاید دوسرا مصرع یوں ہو:

چشم پوشی تو نہ کر اپنے گنہ گار سے مل

یا چشم پوشی نہ تو کر، اپنے گنہ گار سے مل۔ چوں کہ دو متبادل صورتیں ممکن ہیں اس لیے متن ناقص ہی برقرار رکھا گیا ہے۔

182۔ جو مولوی ساجد خارجی میں سودا کا شعر یہ ہے:

یزید کیوں کے اولی الامر ہے بتا ملعون   کیا یہ فرض، ہوئی جاہ اس کو جوں شداد

183۔ متن میں تھا ''نہی کا صیغہ امر کے قبل نون مفتوح کے بڑھانے سے بڑھ جاتا ہے۔'' بن کی بڑھ واضح غلطِ کاتب ہے۔ عبارت درست کردی گئی ہے۔

184۔ پہلے مصرع میں زہرانہ صرف الف پر ختم ہوتا ہے، بلکہ اس لفظ پر ؔ کا نشان بھی ہے، گویا یہ حضرت فاطمۃ الزہرا کے نام کا مخفف ہے۔ لیکن دل اور زہرا کے درمیان واوِ عطف بھی ہے، اور ان دونوں کا آب ہونا مذکور ہے۔ گویا یہ پتے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ دوسرے مصرع میں ''یہ روح فاطمہ زہرا'' کا فقرا

بھی ہے۔ مفہوم شعر کے سلسلے میں عجیب افراتفری ہے، اور یہ شعر مثال کا مقصد نہیں پورا کرتا۔ ''دل وز ہرا ہوا ہے'' صیغۂ واحد میں اور پریشان اور پراگندگی کا باعث ہے دل کا شعر بھی مربوط نہیں کہ جاتا بھی ایہامی یہاں پر ہے۔

185۔ مجنوں نے چوں کہ بے سر پیر کی (کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی قسم کی) باتیں نہیں کی ہیں، اس لیے باپ کے لیے تو کی مقدر ضمیر نا قابلِ قبول ہے۔ یہ شعر مثال کے لائق نہیں۔

186۔ لسان الغیب حافظ شیرازی کا شعر یاد آتا ہے:

مجو درستی عہد از جہانِ سست نہاد

کہ ایں عجوزہ عروسِ ہزر داما دست

حافظ کے شعر میں مجبوری اور میر کے شعر مذمت بے جا ہے۔

187۔ ایسا لگتا ہے کہ شعر ناقل نے مسود سے نقل نہیں کیا ہے، بلکہ ایک نے پڑھا، اور دوسرے نے لکھا۔ دونوں شعروں میں دوسرے او کی جگہ عطف واضح ہے، کیوں کہ شعر ہمزۃ الوصل کی وجہ سے بحر میں مستقیم ہوتا ہے۔ واو عطف کی جگہ او کا لکھا جانا غالب امکان ہے۔ شعر یوں پڑھیں:

ارے او بے مروت و جلاد   ارے او ظالم و ستم ایجاد

یہ قیاسی اصلاح نہیں ہے، شعر صحیح پڑھنے کی سعی ہے۔

188۔ ب ف میں پہلا مصرع ہے ''اے وہ ہے تیرے عدل...الخ۔'' ''اے وہ'' کے بعد کاف بیانیہ ہی آتا ہے۔ کلیات سودا میں قصیدہ نواب آصف الدولہ میں یہ دوسرا مطلع ہے۔ متن کلیات کے مطابق درست کر دیا گیا ہے۔

189و190۔ غالب کے مطلع مثال میں پیش کیے گئے ہیں، اور دونوں کے متون نادرست ہیں۔ پہلے مطلع میں ''رکھیو یارب'' کے بعد یہ غائب ہے۔ غلطِ کاتب کا امکان قوی ہے۔ لیکن دوسرے مطلع کا پہلا مصرع عام

طور سے غالب کے ہر متداول دیوان میں اسی قرأت کے ساتھ ہے۔''جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی''
اس عہد کے''غالب شناسوں'' نے بھی اپنے نسخوں میں مصرع یوں ہی لکھا ہے۔ 1997ء میں غالب انسٹی
ٹیوٹ نے دیوان کا جو ایڈیشن شائع کیا ہے، اس میں مصرع کی قرأت اس حقیر فقیر نے بحال کر دی:

جس زخم کے ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی

191۔ غالب کے مقطع کا پہلا مصرع ان کے متداول دیوان میں یہ ہے:

رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی میں معاف

ب ف کے متن میں سے ہے بجائے میں کے۔

192۔ تپش کے شعر کے پہلے مصرع میں خدا جانے کی جگہ خدا جانے، وزنِ شعر کی مجبوری کی وجہ سے نظم کیا گیا
ہے۔ یہ محاورے اور روزمرہ کے خلاف ہے۔ بلاغت کے موضوع پر ایسی مثال مقصد پورا نہیں کرتی۔ خدا
جانے اس کا ارادہ تھا کیا، سامنے کا مصرع جو نہ کہہ سکے اس سے مثال لانا ضروری نہیں تھا۔

193۔ ''شست وشو کا اس کے'' تھا۔ شست وشو مؤنث ہے، اس لیے اس کے کی جگہ اس کی متن میں بنا دیا گیا ہے۔
پہلے یاء معروف ویاے مجہول کا خلط ہوتا تھا۔ میر کا شعر کسی ایسے ماخذ سے نقل کیا ہوگا، جس میں ایسا خلط ہوگا۔

194۔ قبلیت نئی اصطلاح ہے۔ تقدم اور تقدیم کے بجائے یہ لفظ اس لیے استعمال کیا کہ تقبل یوں نہیں لکھا کہ
اس کا مادہ قبول ہوتا۔ ایسا نہیں ہے۔ تقبُّل قبل سے مشتق ہے۔

195۔ ہجو مولوی ساجد میں سودا کا مصرع کلیات میں ب ف کے متن سے مختلف ہے۔ کہے کی جگہ گنے اور
نستاس کی جگہ نشناس ہے۔ متن کی تصحیح کر دی گئی ہے۔

196۔ رجس = گندگی، گناہ، طہارت کا متضاد، برعکس۔

197۔ یہ شعر مثال کے لائق نہ تھا۔ کسی کا انطباق یار پر کیا گیا ہے، لیکن شعر کے الفاظ سے اس کا قرینہ

نہیں ۔ در بطنِ شاعر والی بات ہے ۔ پہلے مصرع میں کسی چاہنے والے کے لیے بھی ہو سکتا ہے ۔ دوسرے مصرع میں **الفتِ** یار کے مفہوم دونوں طرح پر ہیں، یعنی یار نے جو الفت کی، یہ مفہوم بھی اس میں ہیں ۔

198۔ غالبؔ کے شعر کے دونوں مصرعوں میں تحریف ہے ۔ پہلے مصرع میں ''کیوں ہے'' ''نہیں'' ''کیوں ہو'' اور دوسرے مصرع میں ''پھر کہیے'' ''نہیں'' ''پھر کہیو'' ہے ۔ درج محرف مصرع سے شترگربہ بھی پیدا ہوا ۔

199۔ علمی مباحث میں اگر ناواقف لکھا ہوتا تو مناسب تھا ۔

200۔ تغافل شعار اور جلد باز فریقین میں مقدر اور نامقدر سوال و جواب کا موضوع زیرِ بحث سے کیا رشتہ ہے ۔ قارئین غور فرمائیں، اچھی مشق ہو گی ۔

201۔ اگر دونوں ردیفیں نہیں، تو ایک ردیف ضرور فالتو ہے ۔ عیب سے پاک مثال بھی مل سکتی تھی ۔

202۔ متن میں عقد ہائے (دال کے بعد ہائے ہوز کے بغیر) تھا ۔ عقدہ عربی لغت ہے، اور عقد سے ممیز کرنے کے لیے بھی، ہ کا اضافہ متن میں کر دیا گیا ہے ۔ گمان غالب ہے کہ مسودہ میں بھی ایسا ہی ہو گا ۔

203۔ ناسخؔ کی رباعی، ان کے دیوان میں یہ ہے:

یوسف کی طرح جدا ہے میرا محبوب — رو رو کے ہوا ہوں کورِ مثلِ یعقوب

مکتوب جو آیا تو ہوا میں بے تاب — پیراہن پے چیدہ ہے گویا مکتوب

بے تاب کو مص ب ف نے دل شاد کر دیا ہے ۔ ایسی محرف قرأتیں پہلے بھی مثالوں میں ہیں ۔ پے چیدہ اور بے تاب میں جو رعایت کا رشتہ ہے، وہ دل شاد کے ساتھ نہیں ۔

204۔ یہ سوال بہت جائز نہیں ہے، کیوں کہ رباعی چار مصرعوں پر مشتمل اکائی ہے، اور مثال میں صرف دو

مصرعے نقل کیے گئے۔ اور پھر دل شاد شاعر کے لفظ نہیں۔

205ے۔ بلاغت کی کتاب میں ایسے شعر مثال کے لیے بہت مناسب نہیں۔ کمر اور دہن تو صیغۂ واحد میں ٹھیک ہیں، لیکن بڑی آنکھ صیغۂ واحد میں یک چشم کے ہوتی ہے۔ یہ خوبی نہیں۔

206ے۔ ظفر کا شعر درست نقل نہیں ہوا ہے۔ پہلا مصرع، دوسرے مصرع سے بڑا ہے۔ کلیاتِ ظفر (مکتبہ سلطانی) میں پہلا مصرع یہ ہے:

واں ہیں عیش و عشرت باہم یاں ہیں آہ و نالہ بہم

سولہ رکنی بحر متقارب مقبوض، اثرم الاول، محذوف الآخر میں دونوں مصرع موزوں ہیں۔ مطبع سلطانی کے نسخے کے متن تک رسائی کے لیے ڈاکٹر عشرت جہاں ہاشمی اور ان کی تحقیق کے نگراں محب مکرم پروفیسر تنویر احمد علوی کا شکر گزار ہوں۔

207ے۔ حرف زاید واو ہٹانے کے بعد چل اور کر باقی رہتے ہیں، جو قافیے نہیں، اس لیے چلو اور کرو بھی باہم قافیے نہیں۔ مثال کے لیے یہ بہت مناسب نہیں۔

208ے۔ متن میں ''اور ہو دشمن پا پال'' تھا۔ واضح غلط کاتب ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔ یہ قصیدہ نواب شجاع الدولہ کی مدح میں ہے۔

209ے۔ ایسا رکیک شعر، اگر مخاطب خاتون ہے، تو کسی بھی زبان کے لیے باعثِ فخر نہیں ہو سکتا۔ مکالمہ میں تو موقع کے مطابق شعر ہوتے ہیں، لیکن علمی کتاب میں، مثال میں نہیں ہونا چاہیے۔

210ے۔ چوں کہ مخاطب مذکور نہیں ہے اس لیے قبیح ترین ذم اس شعر میں ہے، اور اس کتاب میں مثال کے لائق نہیں۔

211ے۔ لیلیٰ کا الف ساقط ہے، اور سخت ناگوار گزرتا ہے، قیاسی اصلاح مقصود نہیں، مصرع، بہ ظن غالب یوں

ہوگا۔

لیلیٰ سے جو دل تہی کروں میں

غلطِ کاتب کا شدید امکان ہے، شاید نہیں بھی۔

212ے۔ سوداؔ کے مطلع کا دوسرا مصرع ''ہماری خاک سے، دیکھوتو، کچھ رہا بھی ہے'' لکھا گیا تھا۔ کلیاتِ سوداؔ میں مصرع یوں ہے:

ہمارے خاک سے ٹک دیکھ، کچھ رہا بھی ہے

متن میں وہ مصرع لکھ دیا گیا ہے جو کلیات میں ہے۔

213ے۔ اتحاد کی وضاحت ضروری تھی نیلا ہونا چوٹ کی نشانی ہے، اور سرخ ہونا جامۂ گلستاں کا خون سے ہے۔

214ے۔ یہاں، اور بعد کے جملوں میں دو جگہ خلاف چھپا ہے، جو غلطِ کاتب ہے۔ تینوں جگہ اختلاف کر دیا گیا ہے، متن میں۔

215و216ے۔ مص ب ف سے سخت تسامح ہوا ہے۔ یہ شعر غزل کے نہیں، اور نہ ان کا موضوع معشوق کی مفارقت ہے۔ یہ شعر ''قصیدہ در منقبت امیر المومنین (حضرت علی کرم اللہ وجہہ) سے ہیں۔

ایک ہی مطلع کا قصیدہ ہے، 34 اشعار کا یہ ایک منفرد اسلوب کا قصیدہ ہے، جس میں نہ تشبیب ہے، نہ گریز۔ ایک شعر ساقی نامہ کے اسلوب کا بھی ہے، اور ردیف کا فائدہ اُٹھا کر تعلّی بھی خوب ہے:

انوریؔ، سعدیؔ، خاقانیؔ و مدّاح ترا   رتبۂ شعر و سخن میں ہیں بہم چالاک ایک! (سوداؔ)

قصیدہ دعائیہ پر ختم ہوتا ہے۔

217ے۔ یہ علمی بحث سے زیادہ مذہبی معتقدات کی بحث ہوگئی ہے، لیکن ایک نظریہ اس وقت یہ بھی تھا، اس لیے اس کی تاریخی نوعیت کو سمجھنے کے لیے شعری سرمایہ پر بھی نظر ڈالنا ہوگی، جو مذہبی رسوم اور مذہبی احتساب کے خلاف بغاوت اور رندی کی حمایت میں پیش پیش رہا ہے۔ اردو شاعری کا یہ مزاج اتنا واضح ہے کہ شاید اس فٹ

نوٹ کی ضرورت نہیں تھی، لیکن اس موضوع پر متن میں ایسی کئی باتیں ہیں کہ یہ معروضات پیش کی گئیں۔

218ے۔ ماضی کی شاعری کا تاریک ترین پہلو طفل بازی بلکہ طفلک بازی کا موضوع ہے۔ اخلاقی اور مذہبی وعظ شریف کے بعد ایسے شعر ایک عجیب تضاد پیش کرتے ہیں۔ ہمارے سب سے بڑے شاعر، خدائے سخن، میرؔ، سید پسر سے لے کر عطار کے لونڈے تک پر ریشہ خطمی رہے۔

219ے۔ دست افسوس، فکِ اضافت کی مثال ہے۔ ان دو لفظوں کو اضافت کے بغیر پڑھا جائے گا۔ ہزج مسدّس اخرب مقبوض محذوف (مفعول مفاعلن فعولن ۲ بار) کا آہنگ ہے۔

220ے۔ انعام کے شعر کا معمہ حل طلب ہے۔

221ے۔ تیری ہی کے بجائے تیری ہے بہتر ہے۔ ہو سکتا ہے یاء مجہول اور یاء معروف کے خلط کی وجہ سے، جو اُس عہد میں دستور تھا، ایسا ہوا ہو۔

222ے۔ متن میں ہوتی ہے۔ ماضی کی تذکیر مسلّم ہے، اس لیے غلطِ کاتب درست کر دیا گیا ہے۔

223ے۔ کلیاتِ ذوق میں مصرع ثانی یہ ہے:

اور اس پر بھی نہ وہ سمجھے تو اُس بُت سے خدا سمجھے

224ے۔ ظفر اور ناسخ کے شعروں میں واو عطف ہے ہی نہیں، اگرچہ زایدواو کی مثال میں یہ شعر نقل کیے گئے ہیں۔

225ے۔ دیوانِ ناسخ میں رباعی کا مصرع یہ ہے:

جُز ذکرِ خدا نہیں ہے مجھ کو کچھ کام

226ے۔ مصرع میں دوسرا کوی دو حرفی، سبب خفیف ہے۔ کاف پر ضمہ ہے ہے ساکن۔ لیکن چوں کہ اگلا لفظ

ہمزۃ الوصل سے شروع ہوتا ہے (اوباش) اس لیے کوئی سہ حرفی بھی تصور کر سکتے ہیں۔

227ے۔ دشوار وا ہم میں دونوں لفظ ہم معنی نہیں۔ البتہ حشو زاید کے لیے یہ مثال بن سکتا تھا، کیوں کہ جو برائے وزنِ شعر ہے۔

228ے۔ صاحب ب ف نے آتش کے شعر میں حشو کی نشان دہی نہیں کی۔ سے ردیف دونوں مصرعوں میں ہے۔ سے سے ماقبل پہلے مصرع میں یار اور دوسرے مصرع میں اعتقاد ہے۔ دونوں مصرعوں میں کوئی ربط نہیں۔ کافر خوش اعتقاد کی نہ کوئی دلیل ہے اور نہ خوش اعتقادی کے تصور کا مفہوم کھلتا ہے۔ دو مصرعے، دو بیان ہیں، اور بس!

229ے۔ کفار بھی کم یا یہ کا حشو قبیح نہیں۔

230ے۔ کلیاتِ سوداؔ میں پہلا مصرع خود کلامی نہیں ہے۔ متکلم سوداؔ نہیں ہیں۔ سوداؔ مخاطب ہیں:

کیفیتِ چشم اس کی تجھے یاد ہے سودا؟

یہ بات دوسری ہے کہ سوداؔ نے شاید اپنا ہی غیر بن کر، خود سے پوچھا ہے۔

231ے۔ مطلع مشہور تو اسی طرح ہے، جیسا ب ف کے متن میں ہے، لیکن کلیات میں یوں ہے:

ناوک ترے نے صید نہ چھوڑا زمانے میں   تڑپھے ہے مرغ قبلہ نما اپنے خانے میں

یہ قرأت نسخۂ رچرڈ جانسن کی ہے، اور یہ معتبر ہے۔

232ے۔ کیا ہی اچھا ہوتا اگر مصرع کے بجائے شعر کو (جو اکائی ہے) موضوعِ گفتگو بنایا گیا ہوتا۔ کسی شرح سے رجوع کریں۔

233ے۔ غالبؔ کا مصرع متن میں یوں چھپا ہے:

جادۂ اجزہے دو عالم دست کا شیرازہ تھا

یہ وزن سے خارج تھا۔ درست مصرع یہ ہے:

جادہ اجزاے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

مصرع کی درست قرأت متن میں لکھ دی گئی ہے۔

234ے۔ اس شعر سے خوش مذاقی عیاں نہیں ہوتی۔ مثال کے لائق یہ شعر نہ تھا۔

235ے۔ رب کو صاحب الم کہا نہیں جا سکتا، اس لیے یہ حشوِ قبیح کی بھی مثال ہے، اور اس کی طرف اشارہ کیا جانا چاہیے تھا۔ متکلم بے غم ہونے کا متمنی ہے، اس لیے وہ بھی صاحب الم نہیں ہو سکتا۔

236ے۔ بیخود کے شعر جو تاویل کی گئی ہے، اسے قبول کرنا مشکل ہے۔ ''ان کی آنکھ'' ماننے میں کوئی قباحت نہیں۔ لیکن دوسرے مصرع میں الفاظ ہیں ''دل میں ترا گھر ہو گیا'' میرے، یعنی شاعر، یعنی عاشق کے دل پر اس کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ ''دل میں ترا'' کے بجاے ''دل میں ترے'' ہوتا، تو صاحب ب ف کا تجزیہ قابل قبول ہوتا۔

237ے۔ کلیات ذوق میں مطلع یہ ہے:

ہوا زیادہ توکل سے بھی کہیں روزہ　　　　کہ ہاتھ آیا تو روزی ہے، اور نہیں روزہ

238ے۔ کلیات ذوق میں مقطع کی قرأت یہ ہے:

کرنے ہیں شہید اس کو اے ذوق کئی عاشق　　　　منظور ہے گر سبقت کیا دیر لگائی ہے

کرتے ہیں، اور کرنے میں۔ ایک نکتے کی کمی بیشی سے مفہوم بدل گیا۔ ب ف کی قرأت کے مطابق کئی عاشق، معشوق کو شہید کرتے ہیں!

239ے۔ کوئی کا وزن سبب خفیف ہے۔ واو صرف مکتوبی ہے، یعنی ضمہ ہے اور ی ساکن۔

240۔ غالبؔ نے یہ قصیدہ، ایلن براؤن کی مدح میں لکھا تھا، شیونراین کی فرمائش پر، اور ان کی طرف سے، اور یہ غالبؔ کے متداول یا غیر متداول کسی دیوان میں نہیں ہے۔ شیونراین کے خط میں پورا قصیدہ 21 شعروں کا ہے۔

241۔ یہ شعر مثال کے لائق کیوں سمجھا گیا، جب کہ شاعر نے اپنے تخلص (اسمِ خاص) میں نون معلنہ کو غنہ کیا۔ اور دوسرے مصرع میں ''لبوں پہ اا کے تبسم کو... الخ'' کو حشو قبیح ہے، جو سخت ناگوار ہے۔

242۔ غلام اکبر مسلم کے شعر جو نمونے کے طور پر درج ہیں، مربوط نہیں ہیں۔ متن میں ثنا خوان پہلے شعر کے پہلے مصرع میں لکھا ہے۔ شاید ثنا خواں ہو، کہ اس سے مصرع موزوں پڑھا جا سکتا ہے۔

243۔ جرأت کی غزل کے مطلع کے پہلے مصرع میں حکایات صیغۂ واحد میں نظم کیا گیا ہے۔

244۔ پہلے مصرع میں اب بظاہر حشوِ قبیح ہے، ہو سکتا ہے سیاق میں درست ہو۔ ایسے شعر سے ماقبل یا مابعد کا شعر بھی مثال میں ہو تو قاری پوری بات سمجھ سکتا ہے۔ دوسرا مصرع مص ب ف کے اصول کے مطابق سخت بے ادبی ہے کہ بندہ کہتا ہے اے خدا میں تجھ کو جا دواں اور باوقار رکھوں گا۔

دوسرا شہر
علمِ بیان میں

علم بیان ایسے قاعدوں کا نام ہے کہ اگر کوئی ان کو جانے اور یاد رکھے تو ایک معنی کو کئی طریق سے عباراتِ مختلفہ میں ادا کر سکتا ہے، جن میں سے بعض طریق کی دلالت معنی پر، بعض طریق سے زیادہ واضح ہوتی ہے۔ پس اگر کوئی شخص بعض معانی ایسے مختلف طریقوں میں ادا کرے کہ ان میں وضوح دلالت کا اختلاف نہ ہو بلکہ صرف الفاظ کا اختلاف ہو، اس طرح کہ الفاظ مترادف میں معنی کو ادا کرے۔ جیسے کہے زید کریم ہے اور زید سخی ہے یا زید بہادر ہے اور زید جری ہے تو یہ بیان کے قبیل سے نہ ہوگا اور **موضوع** (سبجکٹ) اس علم کا لفظ ہے معنی مقصود پر دلالت کی حیثیت سے۔ دوسری عبارت موضوع اس کا ایسی عبارت ہے جس میں وضوح اور غیر وضوح دلالت کا تفاوت جاری ہو سکے اور **غرض** اس کی یہ ہے کہ دلالت عقلی کے ساتھ فائدہ دینے کا ملکہ حاصل ہو جائے اور دلالت عقلی کے مدلولات کو سمجھ لے اور غایت اس کی یہ ہے کہ ذہن ایک معنی کو متعدد طریقوں کے ساتھ ادا کرنے میں خطا کرنے سے محفوظ رہے۔ اور بعض مبادی اس کے عقلی ہیں جیسے دلالت کی قسمیں اور تشبیہیں اور علاقے۔ اور بعض وجدانی ذوقی ہیں۔ جیسے تشبیہوں کی وجہیں اور استعاروں کی قسمیں اور ان کی خوبی کی کیفیت۔

علما نے علمِ بیان میں وضوح دلالت کو اس لیے اختیار کیا ہے کہ اس کی بحث دلالتِ عقلی یعنی تضمنی اور التزامی پر موقوف ہے۔ اور یہ دلالت خفی ہے خاص کر جب کہ لزومِ عادت اور طبائع کے مطابق ہو۔ پس

ان دونوں کی تعبیر ایسے لفظوں کے ساتھ کرنا واجب ہوا جو زیادہ واضح ہوں۔ نظیر اس کی یہ ہے کہ جب کوئی شے نہایت باریک ہو تو قوت باصرہ اس کے دیکھنے کے واسطے تیز روشنی کی محتاج ہوتی ہے۔ اور جب کہ موٹی چیز ہوتی ہے تو تیز روشنی کی ضرورت نہیں۔ یہی حال رویتِ عقلیہ یعنی فہم وادراک میں ہے۔ حاصلِ کلام یہ ہے کہ علمِ بیان میں جو معانی معتبر ہیں جیسے استعارہ اور کنایہ ان کا دقیق ہونا چاہیے اور ساتھ ہی اس کے جو لفظ ان معانی پر دلالت کرتا ہو وہ دلالت کرنے میں واضح ہو۔

دلالت اصطلاح میں کسی چیز کے ایسی حالت پر ہونے کو کہتے ہیں کہ اگر اس چیز کو جان لیں تو اس سے دوسری چیز کا جاننا لازم آ جائے چناں چہ دھواں ایسی حالت پر ہے کہ اس کے معلوم ہونے سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ وہاں آگ ہے۔ پس دھواں آگ پر دلالت کرتا ہے اور جو دلالت کرے اس کو دال کہتے ہیں، یعنی دلالت کرنے والا اور جس پر دلالت کرتے اس کو مدلول بولتے ہیں یعنی دلالت کیا گیا۔ چنانچہ **دھواں دال** ہے اور آگ **مدلول** اور دلالت کرنے والا اگر لفظ ہو تو اس دلالت کو **دلالتِ لفظی** کہتے ہیں اور اگر سوائے لفظ کے کوئی اور شے ہو تو اس دلالت کو **دلالتِ غیر لفظی** کہتے ہیں جیسے رقم لفظوں پر اور منار فرسنگ پر اور دھواں آگ پر دلالت کرتا ہے۔ اُن کی دلالت غیر لفظی ہے کیوں کہ یہ سب چیزیں لفظ نہیں ہیں اور دلالتِ لفظی تین قسم پر ہے۔

ایک قسم یہ کہ اس لفظ کو جس شے پر دلالت کرنے کے واسطے واضع نے وضع کیا ہے وہ لفظ اسی شے پر دلالت کرے۔ مثلاً شیر کہ مقابل جانور درندہ مشہور کے اصل میں بنایا گیا ہے اور اسی جانور پر دلالت کرے، اس دلالت کو **دلالت وضعی** کہتے ہیں، اس لیے کہ اس میں وضع کو دخل ہے۔

دوسرے یہ کہ طبیعت کے چاہنے سے وہ لفظ سرزد ہو جیسے بیمار آہ آہ کرتا ہے اور اس لفظ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے درد ہے پس طبیعت بولنے والے کی درد کے وقت خواہ مخواہ تقاضا کرتی ہے کہ یہ لفظ زبان سے نکل جائے اس دلالت کو **دلالت طبعی** کہتے ہیں کیوں کہ اس لفظ کے بولنے میں طبیعت کے چاہنے کو دخل ہے۔

تیسرے یہ کہ نہ واضع نے اس کو اس شے پر دلالت کے واسطے وضع کیا ہو اور نہ بولنے والے کی طبیعت کے تقاضے سے زبان سے نکلا ہو بلکہ جس وقت وہ لفظ بولا جائے تو عقل اس سے کوئی شے سمجھ لے۔ مثلاً کوئی شخص دیوار کے پیچھے کھڑا ہوا لفظ دیز کا کہے اور اس سے معلوم ہو کہ دیوار کے پیچھے کوئی شخص بولتا ہے

پس ویز نے فقط بولنے والے کے وجود پر دلالت کی اس دلالت کو دلالت عقلی کہتے ہیں کیوں کہ اس میں عقل کو دخل ہے۔ علوم میں زیادہ تر دلالت لفظیہ وضعیہ کام آتی ہے کیوں کہ طبیعت اور فہم مختلف ہوتے ہیں۔ اس سبب سے دلالت طبعیہ اور عقلیہ منضبط نہیں ہوتیں اور نہ ان سے کوئی معتد بہ فائدہ متعلق ہے۔ اب معلوم کرو کہ دلالت وضعیہ لفظیہ کی تعریف یہ ہے کہ وہ سمجھنا معنی کا ہے لفظ سے جس وقت بولا جائے اور یہ سمجھنا بہ نسبت ایسے شخص کے ہے جو اس لفظ کے اس معنی کے لیے وضع ہونے پر آگاہ ہو کیوں کہ اگر آگاہ نہ ہوگا تو اس کے نزدیک وہ معنی مجہول ہوں گے اور یہ دلالت تین طرح پر ہے۔

(1) یہ ہے کہ لفظ جس شے کے مقابل میں وضع ہوا ہے اس تمام شے پر دلالت کرتا ہے جیسے انسان جب اس کے بولنے سے یہ نہ سمجھا جائے کہ مراد بولنے والے کی فقط حیوان ہے بلکہ یہ سمجھا جائے مراد اس کی وہ شے ہے جس میں حیوان ہونا اور ناطق ہونا جمع ہو۔ اس دلالت کو دلالت مطابقی کہتے ہیں اس لیے کہ لفظ اور معنی مطابق ہیں۔

(2) یہ کہ اس شے کے ایک جز پر دلالت کرے مثلاً انسان سے حیوان کے معنی سمجھے جائیں۔ اس کو دلالت تضمنی کہتے ہیں۔ اس لیے کہ جز اس کے ضمن میں ہے جس کے واسطے وہ لفظ بنایا گیا ہے اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ایک معنی کسی شے کا جز ہوں اور کسی دوسرے شے کے جز کا جز ہوں مثلاً جسم حیوان کا جز ہے اور حیوان انسان کا جز ہے پس جسم انسان کے جز کا جز ہے۔

(3) لفظ ایسے معنی پر دلالت کرے کہ نہ وہ اس معنی کے واسطے بنایا گیا ہو اور نہ وہ معنی اس لفظ کے سارے معنی کا ٹکڑا ہوں بلکہ یہ معنی اس کو خارج سے لازم ہو گئے ہوں۔ مثلاً انسان کا دلالت کرنا ہنسنے والے یا لکھنے والے پر کیوں کہ ہنسنا اور لکھنا انسان کی ذات میں داخل نہیں بلکہ خارج سے ایک امر اس کو لازم ہو گیا ہے۔ اس دلالت کو دلالت التزامی کہتے ہیں بہ سبب لازم ہونے اس امر خارجی کے پھر اگر لوازم کسی شئے کے قریب ہوں گے تو اس کی دلالت واضح ہو گی اور اگر لوازم اس کے بعید ہوں گے تو دلالت اس کی واضح نہ ہو گی۔

یہ اصطلاح علمائے منطق کی ہے اور علمائے بیان کی اصطلاح میں **مطابقی** کو **وضعیہ** کہتے ہیں اس لیے کہ واضع نے اس لفظ کو اس تمام معنی پر دلالت کرنے کے لیے وضع کیا ہے پس یہ دلالت وضع کی طرف منسوب ہے اور دلالت **تضمنی** و **التزامی** کو **عقلیہ** کہتے ہیں **تضمنی** کو اس لیے کہ عقل اس بات پر حکم کرتی ہے کہ جب کل ذہن میں حاصل ہو جاتا ہے تو جز بھی ذہن میں حاصل ہو جاتا ہے اور التزامی کو اس لیے کہ عقل اس بات پر بھی حکم کرتی ہے کہ جب وہ شے جس کو کوئی اور شے لازم ہو ذہن میں حاصل ہو جاتی ہے تو وہ شے لازم بھی ذہن میں حاصل ہو جاتی ہے۔ دونوں اصطلاحوں میں فرق یہ ہے کہ منطقیوں کے نزدیک **وضعیہ** اور **عقلیہ** دونوں قسمیں **مطلق** دلالت کی ہیں اور یہ تینوں قسمیں جو علمائے بیان کی اصطلاح کے موافق ہیں **وضعیہ** میں داخل ہیں اور علمائے بیان کی تقسیم کے موافق **وضعیہ** اور **عقلیہ** ایک دوسرے کے مقابل ہیں لیکن مطلق دلالت کی قسمیں نہیں ہیں۔

یہ تم کو معلوم ہو چکا کہ دلالت التزامی میں لازم ایک امر خارجی ہوتا ہے اور دلالتِ تضمنی میں لازم کل کا جز ہوتا ہے جس طرح لوازم کو ملزوم کے ساتھ دلالت التزامی میں لزوم ہے اسی طرح جز کو کل کے ساتھ دلالت تضمنی میں لزوم ہے اور لزوم بعض موقعوں پر دونوں طرف سے ہوتا ہے۔ جیسے امام اور مقتدی کا لزوم، کہ امام جب کہیں گے کہ مقتدی موجود ہوں گے اور مقتدی جب کہیں گے کہ امام موجود ہو کیوں کہ اگر امام نہ ہو تو کس کے پیچھے کھڑے ہونے والے کو مقتدی کہیں گے اور اگر مقتدی نہ ہوں تو کس کے آگے کھڑے ہونے والے کو امام کہا جائے گا۔ اور بعض جگہ ایک طرف سے لزوم ہوتا ہے جیسے علم اور زندگی میں ایک طرف سے لزوم ہے۔ علم کو زندگی لازم ہے جس جگہ علم ہوگا زندگی ضرور ہوگی کیوں کہ علم بے زندگی کے نہیں ہوتا اور زندگی کو علم لازم نہیں کیوں کہ یہ ضرور نہیں کہ جو زندہ ہو اس کو علم بھی ہو۔ دلالت التزامی میں لزومِ ذہنی شرط ہے اور لزومِ ذہنی اسے کہتے ہیں کہ معنی خارجی اس طور پر ہوں کہ جس وقت لفظ کے معنی موضوع لہ ذہن میں آئیں تو وہ معنی بھی جو اس معنی موضوع لہ سے خارج ہیں ذہن میں حاصل ہو جائیں، اور یہ حاصل ہونا دو حال سے خالی نہیں اس طرح کہ اگر لازم و ملزوم میں واسطہ نہ ہوگا تو ملزوم کے ساتھ لازم فوراً حاصل ہو جائے گا اور جو واسطے ہوں گے تو ان میں غور و تامل کے بعد حاصل ہوگا۔ مثلاً جس وقت انسان کے معنی موضوع لہ کہ حیوانِ ناطق ہیں ذہن میں آتے ہیں تو یہ بھی ذہن میں آ جاتا ہے کہ یہ ہنسنے والا ہے۔ پس ہنسنا انسان کے لیے لازم ذہنی ہے۔ لزوم ذہنی سے علمائے بیان یہی مراد لیتے ہیں اور منطقین کے نزدیک لزومِ ذہنی یہ ہے کہ مسمیٰ

کے تعقل سے مدلول التزامی کا تعقل ذہن میں سے کسی طرح جدا نہ ہو سکے اور یہ معنی علمائے بیان کے نزدیک معتبر نہیں کیوں کہ اس صورت میں بہت سے مجازات و کنایات کے معانی مدلوات التزامیہ میں سے نکل جائیں گے۔

اب معلوم کرو کہ ایک معنی کو کئی مختلف طریقوں پر دلالتِ لفظی کے ساتھ ادا نہیں کر سکتے کیوں کہ اس دلالت میں الفاظ ایک ہی طور پر دلالت کرتے ہیں۔ کمی بیشی متصور نہیں اور یہ امر بھی جب ہے کہ سننے والا یہ جانتا ہو کہ یہ الفاظ ان معنی کے واسطے بنائے گئے ہیں اور یہ اگر نہ جانتا ہو گا تو وہ الفاظ دلالت ہی نہیں کریں گے کیوں کہ الفاظ کے معنی کا سمجھنا وضعِ الفاظ کے جاننے پر موقوف ہے۔ مثلاً جب ہم کہیں کہ اس کے رخسار سیب کی طرح ہیں۔ پس اگر سننے والا رخسار اور سیب اور طرح کے معانی جانتا ہو گا اور ہیئتِ ترکیب کو بھی سمجھتا ہو گا یعنی اسے یہ معلوم ہو گا کہ اس عبارت کا مفاد رخسار اور سیب کے درمیان مشابہت کا ثابت کرنا ہے تو ممکن نہیں کہ کوئی اور کلام اس معنی میں، بہ شرطیکہ دلالتِ وضعی رکھتا ہو بہ نسبت کلام مذکور کے واضح ہونے میں کم و زیادہ ہو، کیوں کہ جس وقت ان الفاظ کی جگہ دوسرے الفاظ لائے جائیں گے جو ان کے مرادف ہوں گے تو سننے والا اگر ان مرادفات کی وضع سے واقف ہو گا تو معنی کے سمجھنے میں اس کے نزدیک کوئی تفاوت نہ ہو گا بلکہ کلامِ ثانی سے وہی معنی سمجھے گا کہ جو کلامِ اول سے سمجھتا ہے۔ اور اگر اس بات کو نہ جانتا ہو گا تو یہ نئے الفاظ بھی وہی معانی رکھتے ہیں جو پہلے الفاظ رکھتے تھے تو کچھ بھی نہ سمجھے گا اور دونوں صورتوں میں زیادہ ظاہر ہونے اور کم ظاہر ہونے کے اعتبار سے تفاوت نہ ہو گا۔ خلاصۂ کلام یہ ہے دلالتِ وضعی کے ساتھ ایک معنی کا مختلف طریقوں میں ادا کرنا ممکن نہیں ہے اور دلالتِ عقلی کے ساتھ ممکن ہے کیوں کہ جائز ہے کہ لزوم کے مراتب ظہور میں مختلف ہوں۔ مثلاً ممکن ہے کہ دلالتِ تضمنی میں کُل کے لیے اجزا کا لزوم مختلف مراتب رکھتا ہو چناں چہ حیوان اور جسم اور جواہر یہ تینوں انسان کے جز ہیں لیکن ان میں سے بعض بعض کے ذریعہ سے انسان کا جز ہے اور بعض بغیر ذریعہ کے، پس جو بغیر ذریعہ کے جز ہو گا اس کا لزوم واضح ہو گا اور جو بذریعہ دوسرے کے جز ہو گا اس کا لزوم بہ نسبت اس کے خفی ہو گا۔ اسی طرح دلالتِ التزامی میں ملزوم کے لوازم کا لزوم مختلف مراتب رکھتا ہے۔ اس طرح کہ بعض کے لزوم کی دلالت بہت ظاہر ہو اور بعض کے لزوم کی دلالت کم ظاہر ہو مثلاً وصف سخاوت کے لیے کئی لوازم ہیں جن میں بعض کی دلالت سخاوت پر زیادہ واضح ہے اور بعض کی دلالت اس پر کم واضح ہے۔ چناں چہ کہیں زید کے یہاں مہمان آتے ہیں یا زید کے باورچی خانے سے راکھ

زیادہ نکلتی ہے یا زید کے یہاں گھی اور دوسری کھانے کی چیزیں زیادہ خرچ ہوتی ہیں یا زید رضائیاں بہت تقسیم کرتا ہے یا زید کے مہمان اس کی بڑی تعریف کرتے ہیں یا زید نے راستوں میں بہت سے کنوئیں اور مسجدیں بنوائی ہیں۔ پس ان میں بعض لوازم کی دلالت سخاوت پر واضح ہے اور بعض کی خفی ہے۔

مراتبِ وضوح کا اختلاف دلالتِ التزامی میں ظاہر ہے اس لیے کہ جائز ہے کہ ایک شے کے لیے ایسے متعدد لوازم موجود ہوں جن میں سے بعض لوازم بہ سبب کم ہونے واسطوں کے اس شے سے قریب ہوں اور بعض بہ سبب زیادہ ہونے واسطوں کے اس سے بعید ہوں۔ پس جس میں واسطے کم ہوں گے وہ زیادہ واضح ہوگا اور جس میں واسطے زیادہ ہوں گے وہ اس کی بہ نسبت کم واضح ہوگا، جیسے سخاوت کے لیے لوازم مختلف ہیں۔ مثلاً کہا جائے کہ زید بڑا مہمان نواز ہے یا اس کے یہاں باورچی خانے میں ایندھن زیادہ جلتا ہے یا اس کے باورچی خانے سے راکھ زیادہ نکلتی ہے۔ ان لوازم میں سے مہمان نوازی ایسا لازم ہے کہ سخاوت کی طرف اس سے ذہن جلدی انتقال کرتا ہے۔ بہ خلاف اس کے کہ باورچی خانے میں لکڑیوں کے زیادہ جلنے سے ذہن کا انتقال سخاوت کی طرف جلد نہیں ہوسکتا، کیوں کہ اول میں واسطہ نہیں ہے اور باورچی خانے میں زیادہ لکڑیاں جلنے سے جتنی جلدی سخاوت کی طرف انتقال ہوتا ہے اتنی جلدی باورچی خانے سے راکھ زیادہ نکلنے سے سخاوت کی طرف انتقال نہیں ہوسکتا کیوں کہ سخاوت میں اور باورچی خانے میں زیادہ لکڑیاں جلنے میں دو واسطے ہیں، اور سخاوت میں اور باورچی خانے میں زیادہ راکھ ہونے میں تین واسطے ہیں کیوں کہ بہت لکڑیوں کا جلنا بہت کھانا پکنے کی وجہ سے ہوتا ہے اور بہت کھانا پکنا مہمانوں کی کثرت کے سبب سے ہوتا ہے۔ اسی طرح جائز ہے کہ لازم ایک ہو اور ملزوم بہت سے ہوں۔ پس اُس لازم کا لزوم بعض ملزوم کے ساتھ بہت واضح ہو، اور بعض کے ساتھ کم واضح ہو، جیسے گرمی سورج اور آگ اور حرکت کو لازم ہے اور ظاہر ہے کہ گرمی کا لزوم آگ کے ساتھ بہت ظاہر ہے اور بہ نسبت اس کے سورج کے ساتھ کم ظاہر ہے۔ اسی طرح گرمی کا لزوم جتنا سورج کے ساتھ ظاہر ہے اتنا حرکت کے ساتھ ظاہر نہیں۔

اور دلالتِ تضمنی میں اختلاف مراتبِ لزوم کا ظہور وخفا میں ظاہر نہیں ہے، بلکہ بیان کی طرف محتاج ہے کیوں کہ جائز ہے کہ ایک معنی ایک شے کا جز ہوں اور دوسری شے کے جز کا جز ہوں۔ پس اس شے کی دلالت ان معنی پر جو اس کا جز ہیں، بہت ظاہر ہوگی اور ان معنی پر اس کی دلالت زیادہ واضح نہ ہوگی جو اس کے جز کا جز ہیں۔ چناں چہ حیوان کی دلالت جسم پر زیادہ واضح ہے بہ نسبت انسان کی دلالت کے جسم پر کیوں کہ جسم حیوان کا جز ہے اور

حیوان انسان کا جز ہے۔ پس جسم میں اور حیوان میں واسطہ نہیں ہے اور انسان اور جسم میں واسطہ ہے، اور وہ حیوان ہے۔ اسی طرح دیوار کی دلالت مٹی پر جتنی واضح ہے اتنی مکان کی دلالت مٹی پر واضح نہیں۔

اس مقام پر ایک اعتراض وارد ہوتا ہے اور وہ یہ ہے کہ جز اپنے کل سے پہلے سمجھ میں آتا ہے۔ چناں چہ انسان سے اول جسم مفہوم ہوتا ہے پھر حیوان پھر حیوانِ ناطق۔ جواب اس کا یہ ہے کہ اس قول کی صداقت میں شبہہ نہیں مگر یہاں مراد یہ ہے کہ ذہن اول جز کی طرف انتقال کرتا ہے اور علیحدہ ملاحظہ اس کا کل کے سمجھنے کے بعد کرتا ہے۔ پس جب آدمی کوئی لفظ سنتا ہے اور اس کی وضع سے واقف ہوتا ہے اور موضوع لہ کے تمام اجزا کو سمجھتا ہے تو اول وہ بر سبیلِ اجمال کے لفظ کے معنی موضوع لہ سمجھتا ہے پھر اس کا ذہن اس معنی کے جز کی طرف، بہ شرطیکہ جز ہو، انتقال کرتا ہے اور اگر اس جز کے لیے بھی جز ہو تو پھر جداگانہ اس کی طرف انتقال کرتا ہے۔ پس اس تقریر سے ثابت ہے کہ ہمارا وہ قول صحیح ہے کہ لفظ کل کی دلالت جز پر نہایت واضح ہے اور اس کی دلالت اپنے جز کے جز پر کم ظاہر ہے کیوں کہ جز کا جز پیچھے سمجھا جاتا ہے اور جز پہلے سمجھ میں آتا ہے اس تمام بحث سے یہ بات ثبوت کو پہنچ گئی کہ علم بیان میں معنی کے لوازم کو اعتبار کرتے ہیں۔

لفظ جس معنی کے واسطے بنایا گیا ہو اگر اس سے وہی معنی مراد ہوں تو اس کو **حقیقت** کہتے ہیں اور اگر وہ معنی مراد نہ ہوں بلکہ ایک ایسے معنی مراد ہوں جو معنی موضوع لہ کو لازم ہوں، پس اگر وہاں کوئی قرینہ اس بات پر قائم ہو کہ یہاں معنی موضوع لہ مراد نہیں ہیں تو اس لفظ کو **مجاز** کہتے ہیں۔ اور اگر معنی موضوع لہ کا بھی ارادہ جائز ہو تو اسے **کنایہ** بولتے ہیں اور مجاز کو کنایے کے ساتھ وہ نسبت ہے جو مفرد کو مرکب کے ساتھ ہوتی ہے کیوں کہ مجاز میں ارادہ لازم کا عدم ارادۂ ملزوم کے ساتھ شرط ہے اور کنایے میں دونوں کا ارادہ معتبر ہے۔ پس مجاز مثل جز کے ہے اور کنایہ مثل کل کے کیوں کہ مجاز میں صرف لازم مراد ہوتا ہے اور کنایے میں دونوں کا مقصود ہونا جائز ہے اور ہر جز اپنے کل پر مقدم ہوتا ہے۔ اس لیے علمِ بیان میں مجاز کو کنائے سے پہلے بیان کرتے ہیں اور مجاز میں معنی حقیقی اور معنی مجازی کے درمیان علاقے کا ہونا ضرور ہے۔ پس اگر دونوں میں تشبیہ کا علاقہ ہے تو ایسے مجاز کو **استعارہ** کہتے ہیں اور اگر تشبیہ کے سوا کوئی دوسرا علاقہ ہے تو اسے **مجاز مرسل** بولتے ہیں۔ اس بیان سے واضح ہوا کہ تشبیہ مقدمہ ہے استعارے کا جو مجاز کی ایک قسم ہے۔ علمِ بیان کا مقصد اصلی صرف دو چیزیں ہیں مجاز اور کنایہ مگر استعارے کے سمجھنے کے لیے تشبیہ کا سمجھنا ضرور ہوا اور اس کو تمام اقسامِ مجاز سے اس لیے پہلے بیان کرتے ہیں کہ مجاز کی ایک قسم تشبیہ پر موقوف ہے اور چوں کہ مجاز مرسل کو

استعارے کے ساتھ اتصال حاصل ہے اس لیے اس کو اور استعارے کو بہ منزلے ایک باب کے قرار دے کر تشبیہ کو مجاز مرسل سے بھی پہلے لاتے ہیں۔ اور تشبیہ کو کنایے پر اس لیے مقدم کرتے ہیں کہ خود مجاز کو کنایے پر تقدیم حاصل ہے۔ اور چوں کہ تشبیہ میں بہت سی فائدے کی باتیں ہیں اور اس کے مباحث کثیر ہو گئے ہیں اس لیے اس کی بحث کو استعارے کا مقدمہ نہیں بناتے بلکہ علمِ بیان میں ایک علاحدہ مقصد ٹھہراتے ہیں۔ اور یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ تشبیہ بھی علمِ بیان کا ایک مستقل مقصد ہے استعارے کا مقدمہ نہیں کیوں کہ دلالت کے بہت ظاہر ہونے اور کم ظاہر ہونے کا اختلاف اس میں بھی موجود ہے۔ پس یہ بھی علمِ بیان کا مقصد اصلی ہے اور علمِ بیان کے بعض مقاصد اس پر موقوف بھی ہین لیکن اس میں کچھ مضائقہ نہیں کیوں کہ بعض مقاصد کا بعض دوسرے مقاصد پر موقوف ہونا اس بات کو واجب نہیں کرتا کہ متوقف علیہ فن کا مقدمہ بن جائے۔ اور حقیقت و مجاز دونوں چار چار قسم پر ہیں۔ حقیقت لغوی حقیقت شرعی حقیقت عرفی خاص، حقیقتِ عرفی عام یعنی کوئی لفظ اگر لغت میں کسی معنی کے واسطے وضع کیا گیا ہے تو اس کو حقیقت لغوی کہتے ہیں اور اگر شرع میں وضع کیا گیا ہے تو اس کو حقیقت شرعی کہتے ہیں اور اگر کسی خاص فرقے کی اصطلاح میں وضع کیا گیا ہے جیسے نحوی یا صرفی یا منطقی وغیرہ وغیرہ تو اس کو حقیقت عرفی خاص اور حقیقت اصطلاحی کہتے ہیں اور اگر کسی خاص فرقے کی اصطلاح میں وضع نہیں کیا گیا بلکہ عام اشخاص اس لفظ سے وہ معنی سمجھتے ہیں تو اس کو حقیقت عرفی عام کہتے ہیں۔ اسی طرح مجاز کی قسمیں ہیں یعنی اگر لفظ لغت کی اصطلاح میں موضوع تھا ایک معنی کے لیے اور اس کو استعمال کیا کسی اور معنی میں تو وہ مجاز لغوی ہے اور اگر شرع[1] کی اصطلاح میں موضوع تھا ایک معنی کے لیے اور اسی اصطلاح میں استعمال کیا گیا کسی اور معنی میں تو وہ مجاز شرعی ہے اور اگر اصطلاحِ خاص میں کسی معنی کے واسطے موضوع تھا اور اسی اصطلاح میں اس کے غیر میں مستعمل ہوا تو وہ مجاز عرفی خاص ہے اور اگر عام کی اصطلاح میں موضوع تھا کسی اور معنی کے واسطے اور اسی اصطلاح میں مستعمل ہوا اور معنی میں تو وہ مجاز عرفی عام ہے۔ اس کی مثال یہ ہے کہ شیر لغت میں جانور درندہ مشہور کے واسطے بنایا گیا ہے اسی معنی میں استعمال کرنے کو حقیقت لغوی کہتے ہیں اور مرد بہادر کے معنی میں استعمال کرنے کو مجاز لغوی اور لفظ صلوٰۃ شرع کی اصطلاح میں نماز کے واسطے موضوع ہے اور لغت میں دعا کے معنی میں آیا ہے۔ شرع کی اصطلاح میں نماز کے معنی میں استعمال کرنا حقیقت شرعی ہے اور اسی اصطلاح میں دعا کے معنی میں مجاز شرعی اور لفظ فعل علم نحو میں اُس لفظِ خاص کے لیے موضوع ہے جو مسند ہونے کی صلاحیت رکھے اور معنی مستقل پر دلالت کرے اور علاوہ معنی مصدر کے جو اس

کے جو ہر ہیں تین زمانوں سے کوئی زمانہ اس کے ساتھ پایا جائے اور لغت میں لفظ فعل کے معنی کرنا ہیں۔ پس نحو کی اصطلاح میں لفظ خاص کے معنی میں حقیقتِ عرفی خاص ہے اور اسی اصطلاح میں کرنے کے معنی میں مجاز عرفی خاص اور لفظ تعزیہ عام کے نزدیک تابوت حضرت امام حسینؑ کے معنی میں ہے چنانچہ ؎

مومنو زیرِ زمیں تعزیے دفناتے ہیں　　آج دنیا سے حسین ابن علی جاتے ہیں

پس اس معنی میں حقیقت عرفی عام ہے اور اسی اصطلاح میں ماتم پرسی کرنے کے معنی میں مجاز عرفی عام۔ ارزانی جو منسوب ہے ارزاں کی طرف حقیقی معنی اس کے ارزندہ کے ہیں یعنی لائق ہونے والا لیکن یہ معنی متروک ہو کر مجازاً عرف عام میں نرخ اشیا کی گرانی کی ضد میں استعمال ہونے لگا۔ مجاز شرعی اگرچہ مجاز عرفی خاص میں داخل ہے مگر شرع کی تعظیم اور شرف کی وجہ سے اس کو جداگانہ قسم قرار دیا ہے۔

حقیقت و مجاز دراصل الفاظ کے عوارض میں سے ہیں۔ کبھی معنی اور استعمال کو بھی حقیقت و مجاز کے ساتھ متصف کر دیتے ہیں چناں چہ کہتے ہیں کہ یہ معنی حقیقت ہیں اور وہ مجاز ہیں اور یہ استعمال حقیقت ہے وہ استعمالِ مجاز ہے۔

علما نے اس بات میں اختلاف کیا ہے کہ جو لفظ معنیِ مجازی میں مستعمل ہو اُس کے لیے معنیِ حقیقی میں مستعمل ہونا شرط ہے یا نہیں۔ مذہب تحقیق یہ ہے کہ یہ امر شرط نہیں۔ اور حقیقت و مجاز جس طرح مفرد میں جاری ہوتے ہیں جملے میں بھی جاری ہوتے ہیں اور اس سے بحث علمِ معانی میں کرتے ہیں۔ جس طرح مفرد کے حقیقت و مجاز سے علمِ بیان میں بحث ہوتی ہے اور مجاز کا یہ حکم ہے کہ جس چیز میں اس کو استعمال کریں وہ ثابت ہو۔ خواہ عام ہو یا خاص۔ اور مجاز کے عام ہونے سے یہ مراد نہیں ہے کہ ایک لفظ سے تمام علاقے جو مجاز و حقیقت میں ہونا چاہئیں سمجھے جاتے ہیں، بلکہ مقصود یہ ہے کہ ایک قسم کے علاقے کی تمام فردوں کو عام ہوتا ہے۔ جو لفظ جس معنی کے لیے بنایا جاتا ہے اس سے وہ معنی ساقط نہیں ہوتے اور معنی حقیقی کی نفی اس چیز سے جس پر وہ صادق آتے ہوں نہیں ہوتی اور غالبؔ کے قول میں ؎

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا　　آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

بشر سے جو بشریت کی نفی ہے اس سے غرض تحقیر ہے یعنی انسان کو لائق اور اچھا ہونا میسر نہیں۔ معنی حقیقی کی نفی مقصود نہیں۔ اسی قبیل سے ہے برقؔ کا شعر ؎

سگِ اصحاب ہوا صحبتِ انساں سے بشر آدمی ہو کے بھی انسان تو انساں نہ ہوا

بہ خلاف معنی مجازی کے کہ وہ اپنے مصداق پر صادق بھی آتے ہیں اور اس سے منتفی بھی ہو جاتے ہیں چناں چہ باپ کو باپ کہتے ہیں اور یہ کہنا صحیح نہیں کہ وہ باپ نہیں ہے بر خلاف دادا کے کہ اُس کو باپ کہہ سکتے ہیں مگر یہ بھی کہنا صحیح ہے کہ وہ باپ نہیں ہے۔ اسی طرح اس جانور درندہ کو جو لفظ شیر کا موضوع لہ ہے شیر کہنا صحیح ہے اور اس نام کی اس سے نفی نہیں ہو سکتی یعنی یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ شیر نہیں ہے بہ خلاف بہادر آدمی کے کہ اس کو مجازاً شیر کہتے ہیں اور یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ شیر نہیں ہے۔

علمِ بیان کا مدار ان چار چیزوں پر ہے تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل، اور کنایہ ان میں سے ہم ہر ایک کو علیحدہ علیحدہ ایک ایک باغ میں بیان کرتے ہیں۔

پہلا باغ
تشبیہ کے بیان میں

تشبیہ لغت میں دلالت ہے اس بات پر کہ ایک شے دوسری شے کے ساتھ ایک معنی میں شریک ہے۔ اور علمِ بیان کی اصطلاح میں تشبیہ سے مراد دلالت ہے دو چیزوں کی جو آپس میں جدا جدا ہوں۔ ایک معنی میں شریک ہونے پر اس طرح کہ بطور استعارے کے نہ ہو اور نہ بہ طور تجرید کے ہو۔ تجرید کا بیان علمِ بدیع میں آتا ہے اور تشبیہ کے بیان میں پانچ چیزوں سے بحث ہوتی ہے (1) مشبہ بہ اور مشبہ ان کو طرفینِ تشبیہ کہتے ہیں (2) وجہ تشبیہ (3) غرض تشبیہ (4) ادات تشبیہ۔ یہ چاروں تشبیہ کے ارکان کہلاتے ہیں (5) اقسامِ تشبیہ اور یہ پانچوں چیزیں ہم پانچ چمنوں میں بیان کرتے ہیں اور تشبیہ کے قوت وضعف کے حال کو علیحدہ چھٹے چمن میں ذکر کریں گے۔

پہلا چمن

طرفینِ تشبیہ کے بیان میں

طرفینِ تشبیہ دو چیزیں ہیں۔ ایک مشبہ، وہ جس کو تشبیہ دی جائے دوسرے مشبہ بہ وہ ہے جس سے کسی چیز کو تشبیہ دیں اور مشبہ سے اس صفت میں زیادہ ہو جس کی وجہ سے تشبیہ دی جائے۔ اور یہ زیادتی خواہ ازروے حقیقت کے ہو خواہ ازروے ادعا کے۔ اور اگر ایسا نہ ہو بلکہ وہ صفت دونوں میں برابر ہو تو تشبیہ صحیح نہ ہوگی کیوں کہ تشبیہ میں ایک کی زیادتی اور ایک کے نقصان کا قصد ہوتا ہے اور جہاں دونوں کی مساوات کا قصد ہو تو اس کو تشابہ کہتے ہیں یعنی یہ اُس کے مشابہ ہے اور وہ اس کے مثلاً:

سودا

دشمن و دوست بد و نیک زمانے کے بیچ حکم رکھتے ہیں ترے پیش کرم چاروں ایک

تشبیہ دشمن کی بد سے اور دوست کی نیک سے منظور نہیں بلکہ دونوں چیزوں میں مساوات منظور ہے۔

ولہ

انوری سعدی و خاقانی و مداح ترا رتبۂ شعر و سخن میں ہیں ہم چاروں ایک

ان چاروں شعرا میں سے کسی ایک کی دوسرے کے ساتھ تشبیہ منظور نہیں بلکہ مساوات مقصود ہے۔

ولہ

سنبل وزلفِ سیہ کاکل وشب چاروں ایک   غمزہ و نازوادا جنبشِ لب چاروں ایک[2]

گویا

گھر تیرا ہے جنت کے گلستان کے برابر   چاؤش ہیں دروازے پہ رضواں کے برابر

ہے ایک ترا آئینہ بردار سکندر   دارا ترے دروازے کے درباں کے برابر

قطرہ جو کبھی ابرِ کفِ جود سے ٹپکے   رتبے میں ہو وہ گوہرِ غلطاں کے برابر

اک دم میں جسے چاہے فلک پر تو چڑھاوے   ذرّے کو کرے مہرِ درخشاں کے برابر /

گر خرمنِ بخشش سے کرے دانہ عطا تو   ہر مور کہے میں ہوں سلیماں کے برابر

آتش

یہ خوش اسلوب جسم اس نوجواں کا ہے کہ جو ناپیں   برابر نکلے ڈورا اُس کمر کا اور گردن کا

ظفر

نہ گیسوے عرق افشاں میں اور سحاب میں فرق

نہ تابِ رخ میں ترے اور آفتاب میں فرق

نہ فرق یک سر مو مشک و بوے کاکل میں

نہ کچھ پسینے میں عارض کے اور گلاب میں فرق

نہ کچھ شراب و نگہ میں تری کمی بیشی

نہ تیزی چشم میں اور ساغر شراب میں فرق

ولہ

نہ خونِ دل میں مرے اور ہے شراب میں فرق

نہ میرے سینۂ بریاں میں اور کباب میں فرق

نہ میرے اشک میں اور تارِ چنگ میں دوئی

نہ میرے نالے میں اور نالۂ رباب میں فرق

نہ داغ سینہ میں اور آفتاب میں دوئی

نہ دودِ دل میں مرے اور کچھ سحاب میں فرق

نہ سوزِ سینہ میں اور برق میں ہے فرق ظفر

نہ کچھ ہے پارے میں اور دل کے اضطراب میں فرق

تشابہ میں عکس صحیح ہوتا ہے یعنی مشبہ بہ کو مشبہ بنا سکتے ہیں جیسے:

داغ

حسن آئینۂ عشق ہو عشق آئینۂ حسن ۔۔۔ میں تجھ کو نظر آؤں مجھے تو نظر آوے

مقصود بالتمثیل پہلا مصرع ہے۔

ظفر

خاک کو مسندِ کمخواب سمجھتے ہیں فقیر ۔۔۔ اور وہ جانتے ہیں مسندِ کمخواب کو خاک

نصرت

جیحوں کو دشت، دشت کو جیحوں بنائیں یہ ۔۔۔ گردوں کو ارض، ارض کو گردوں بنائیں یہ

یار محمد خان شوکت

سر کو سوداہائے اے زلف معنبر ہو گیا[3] ۔۔۔ گھر مجھے صحرا ہوا صحرا مجھے گھر ہو گیا

صفیر

سحر پر آئے اگر بھان متی کی صورت ۔۔۔ پر کبوتر کو کرے پر کو کبوتر گیسو

مولوی محمد اسمٰعیل

حقیقت میں ہو گی دورنگی کہاں ۔۔۔ جہاں ذرّہ ہے اور ذرّہ جہاں

ذوق

نیتِ نیک تری آئینۂ حسنِ عمل ۔۔۔ عمل خیر ترا جلوۂ حسنِ نیت

امیر

زندے مردہ مردے زندہ ہو چکے ۔۔۔ حشر برپا کر چکی رفتارِ یار

پس جہاں وجہِ شبہ میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں کا برابر ہونا مقصود ہو اور یہ مقصود نہ ہو کہ ایک زائد

اور دوسرا ناقص ہے، عام ہے۔اس سے کہ زیادتی اور کمی پائی جائے یا نہ پائی جائے تو بہتر یہ ہے کہ وہاں تشبیہ کو ترک کر دیں کیوں کہ تشبیہ میں ایک کی زیادتی اور ایک کے نقصان کا قصد ہوتا ہے پس اس شعر میں۔

حالی

ان کی عزت تمھاری عزت ہے ان کی ذلت تمھاری ذلت ہے

ایک کی عزت کی دوسرے کی عزت کے ساتھ اور ایک کی ذلت کی دوسرے کی ذلت کے ساتھ تشبیہ مقصود نہ ہوگی کیوں کہ دونوں کا برابر ہونا مطلوب ہے۔

مشبہ اور مشبہ بہ دو قسم کے ہوتے ہیں۔

(1) حسّی جسے حواسِ خمسۂ ظاہری سے دریافت کرسکیں اور حواس خمسۂ ظاہرہ پانچ ہیں بصر، سمع، شم، ذائقہ، اور لمس۔[4]

(2) عقلی جسے حواس ظاہرہ سے معلوم نہ کرسکیں پس یا مشبہ اور مشبہ بہ دونوں ایک ہی ہونگے یا مختلف یہاں مختصر طور پر مثال ہر ایک کی لکھی جاتی ہے۔

مثال مشبہ اور مشبہ بہ حسی متعلق بباصرہ کی نادر کہتا ہے:

بڑھ چلا رخ سے یہ ان کے خط اخضر کیسا پرِ طاؤس ہے قرآن سے باہر کیسا

صبا

لوگ کہنے لگے کندن میں چڑھا ہے مینا سبزۂ خط سے وہ خوش رنگ ترا گال ہوا

تصدق حسین خاں

سرد ساقد تو گُل سے رخسارے شانے بازو بھرے بھرے سارے

صفدری

آنکھ اپنی کسی کے دُرِ دنداں سے لڑی ہے جو اشکِ مسلسل ہے سو موتی کی لڑی ہے

ناسخ

ذقنِ یار میں کی خط نے رسائی پیدا چاہِ یوسف میں خضر بہرِ تماشا اُترا

امانت

دیکھے اُن پستاں پہ زلفوں کو تو بچہ بھی کہے دودھ پینے کے لیے بیٹھا ہے جوڑا سانپ کا

مثال مشبہ اور مشبہ بہ حسی متعلق بہ سامعہ کی۔

محسن کاکوروی کہتا ہے۔

نوبت ہے صدائے قمریاں کی تیاری ہے باغ میں اذاں کی

وزیر

نالۂ مرغ، سحر ہوگی صریرِ خامہ لکھنی ہے اب صفتِ دُرّ بنا گوش مجھے

سودا

بلبلِ خوش نغمہ ہوں لیک اُس گلستاں میں، جہاں نالۂ مرغِ چمن سے کم نہیں فریادِ زاغ

مومن

دم مصاف ترے دشمنوں کے لشکر میں صدائے نوحہ دشیون ہے شورِ غلغلِ کوس

غالب

پُر ہوں میں شکوے سے یوں راگ سے جیسے باجا اک ذرا چھیڑیے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے

مثال مشبہ اور مشبہ بہ حسی متعلق شامہ۔

علی کہتا ہے۔

علی بھرا ہے یہ عطرِ بہشت شیشے میں تصورِ عرقِ روے یار دل میں ہے

یار کے عرق کی بو کو عطرِ بہشت کی بو سے تشبیہ دی ہے۔

گویا

کہوں میں کیوں نہ گل اندام اِن حسینوں کو گلاب کی سی کچھ آتی ہے بو پسینے میں

حسینوں کے پسینے کی بو کو گلاب کی بو سے تشبیہ دی ہے۔

قدسی

لگایا میں نے جو شب زُلفِ پُر شکن میں ہاتھ شمیمِ مشک لگی گلشنِ ختن میں ہاتھ

زلف کو مشک کے ساتھ تشبیہ بہ اعتبار خوشبو کے دی ہے۔

برق

عطرِ گلاب شیشے میں رکھا ہے کھینچ کر دل میں خیال ہے عرقِ روے یار کا

ظفر

گرے جو اس لب مے گوں سے قطرہ دریا میں　　شراب کی سی حبابوں کے ہو ایاغ میں بو
دل برشتہ کی اس طرح بو ہے سینے میں　　کہ جیسے سوختہ دانے کی ہوا[5] جاغ میں بو

مثال مشبہ اور مشبہ بہ حسی متعلق ذائقہ سودا کہتا ہے۔

ٹوٹے تری نگہ سے اگر دل حباب کا　　پانی بھی پھر پئیں تو مزہ دے شراب کا[6]

پانی کے مزے کو شراب کے مزے سے تشبیہ دی ہے۔

مومن

جھوٹی شراب اپنی مجھے مرتے دم تو دے　　یہ آب تلخ شربتِ قند و نبات ہے

ذوق

بدل گئی ہے حلاوت سے تلخی دارو　　شراب تلخ بھی ہے مے کشوں کو شکر و شیر[7]

شایان

میں کیوں منت کشِ پیرِ مغاں ہوں　　نہ آب تلخ کو کیوں زہر سمجھوں

مثال مشبہ اور مشبہ بہ متعلق لامسہ ۔

قلق کہتا ہے۔

پیٹ نرمی سے صورتِ مخمل　　صاف مانندِ تختۂ صندل

پیٹ کو نرمی میں مخمل سے تشبیہ دی ہے اور صفائی میں تختۂ صندل سے۔

عبرت

کہوں کیا جلد کی اس کے صفائی　　ہو جیسے دودھ پر ہلکی ملائی

پیٹ کو ملائمت میں ملائی کے ساتھ تشبیہ دی ہے۔

حریق

دل ہے جیسا سخت ہیں ویسی ہی پتھر چھاتیاں　　کیا کریں گی جز جفا یہ اور ہم پر چھاتیاں

بحر

آسیا سی ہیں چکیا اور پتھر چھاتیاں　　مونگ چھاتی پر دلیں گی یہ ستم گر چھاتیاں

پستان کو سختی میں دل اور پتھر سے تشبیہ دی ہے۔

ذوقؔ

یہ خار دشت بھی نرمی میں خواب مخمل ہے — ہر ایک تار رگ سنگ بھی ہے تار حریر

میرؔ

جس کف پا کو برگ گل ہے خار — حیف ہے خار سے وہ ہووے نگار

مثال مشبہ اور مشبہ بہ عقلی کی۔

حالیؔ

وہ طب جس پہ غش ہیں ہمارے اطبا — سمجھتے ہیں جس کو بیاض مسیحا

بتانے میں ہے بخل جس کے بہت سا — جسے عیب کی طرح کرتے ہیں اخفا

علمِ طب کو عیب سے تشبیہ دی ہے اور ان دونوں کے معلوم کرنے میں حواس کو دخل نہیں بلکہ عقل سے معلوم ہوتے ہیں۔ اور علمِ طب سے مراد وہ ملکہ ہے جس کی وجہ سے آدمی اُس کے جزئیات کے ادراک پر قادر ہو جاتا ہے۔ اور ملکہ سے مراد ایک حالتِ بسیط ہے جو کسی فن کی مزاولت سے حاصل ہو جاتی ہے، اور جس شخص کو جس فن کا ملکہ حاصل ہوتا ہے جب اُس کے سامنے اس فن کے جزئیات آتے ہیں تو ان جزئیات کے احکام کو بخوبی ادراک کر سکتا ہے۔

مت مردمکِ دیدہ میں سمجھو یہ نگاہیں — ہیں جمع سویداے دل چشم میں آہیں[8]

نگاہ مشبہ اور آہ مشبہ بہ اور یہ دونوں عقلی ہیں۔

منشی جگن ناتھ اظہرؔ

نطق سے میرے ہے طبعِ سامعہ عاشق مزاج — شوخیاں مضموں میں ہیں ناز حسیناں کی طرح

شوخیاں مشبہ اور ناز حسیناں مشبہ بہ اور یہ دونوں عقلی ہیں۔

مولوی محمد اسمٰعیل نے لکھا ہے، جب انسان نے اپنے عیب کو سمجھ لیا تو گویا مرض کو پالیا اور جب مرض کو پالیا تو پھر علاج کرنا چنداں دشوار نہیں۔

عیب کو مرض سے تشبیہ دی ہے اور دونوں عقلی ہیں۔

مثال مشبہ حسی اور مشبہ بہ عقلی کی۔

نسیم

جب نامِ خدا جواں ہوا وہ — مانندِ نظر رواں ہوا وہ

وہ شخص یعنی تاج الملوک مشبہ اور نظر مشبہ بہ ہے۔

ولہ

گھر چھوڑ کے چل بسے سب انساں — پھر تن میں نہ آئے صورتِ جاں

ولہ

پریاں کہ ہزار ہا بھری تھیں — ارماں سی سب وہاں سے نکلیں

ولہ

پھر پانسے نے کی نہ پاسداری — ہمت کی طرح وہ دل سے ہاری

ولہ

پیارا یہ مرا ہے آدمی زاد — رکھیو اسے جس طرح مری یاد

ولہ

ہیبت سا، زمیں کے دل میں آیا — اندیشے کی طرح سے سمایا

ولہ

یوں سیج پہ آکے سوئی بے تاب — جس شکل سے آئے آنکھ میں خواب

ولہ

اٹھی اسے جی کی طرح چھوڑا — بدلا مانندِ رنگ جوڑا

مقصود بالتمثیل مصرع اول ہے جس میں جی مشبہ بہ عقلی ہے اور تاج الملوک مشبہ حسی۔

مومن

بات کرنے میں رقیبوں سے ابھی ٹوٹ گیا — دل بھی شاید اسی بد عہد کا پیماں ہوگا

انیس

گویا کہ تھا شبیہِ الم سر بسر نشان — ڈوبا تھا خوں سے پنجۂ پر نور اور نشان

نشان مشبہ حسی ہے اورالم مشبہ بہ عقلی۔

دبیر

ان شیروں کی شمشیریں ہیں یا قوتِ غفار　　یہ میان میں خوابیدہ اجل خوف سے بیدار

شمشیر مشبہ حسی اور قوت غفار مشبہ بہ عقلی۔

فائدہ سوال تشبیہ محسوس کی معقول کے ساتھ ممنوع ہے اس لیے کہ محسوس معقول سے قوی ہے۔ وجہ یہ کہ وہ معقول کے لیے اصل ہے کیوں کہ علوم عقلیہ حواس سے مستفاد ہوتے ہیں اور انھیں کی طرف یہ منتہی ہوتے ہیں۔ پس محسوس کو معقول کے ساتھ تشبیہ دینا فرع کو اصل بنانا ہے۔ اور یہ نا جائز ہے۔

جواب اس وقت میں معقول کو بھی محسوس مان لیتے ہیں اور مبالغے کے طور پر اس کو محسوس کی اصل قرار دیتے ہیں۔ پس اس صورت میں تشبیہ تقدیری طور پر دو محسوسوں میں ہوتی ہے۔

مثال مشبہ عقلی اور مشبہ حسی کی۔

ناسخ

بدن شراب کشی سے خم شراب بنا　　ہے اپنی روح بدن میں بہ رنگِ بوے شراب

روح مشبہ عقلی ہے اور بوے شراب مشبہ بہ حسی۔

ولہ

متضرر نہ ہو دماغ کبھی　　گل نہ ہو عقل کا چراغ کبھی

عقل مشبہ عقلی اور چراغ مشبہ بہ حسی۔

بیدار

آ گئی دل میں ناگہاں بیدار　　نگہ اس کی خدنگ کے مانند

نگہ مشبہ عقلی اور خدنگ مشبہ بہ حسی۔

دبیر

فرعون کی مانند ہوا غرقِ حیا ظلم　　پڑھتا ہوا توبہ کی دعا بھاگ گیا ظلم

ظلم مشبہ عقلی اور فرعون مشبہ بہ حسی ہے۔

مومن

رنگینیِ بزم کا بندھا دھیان　　جوں بوے گُل اُڑ گئے سب اوسان

اوسان مشبہ عقلی ہے اور بوے گل مشبہ بہ حسی۔

سرشار بریلوی

تارِ نفس نے دی خبرِ کاروانِ عمر　　یعنی عدم کو چھوٹنے والی یہ ریل ہے

عمر مشبہ عقلی ہے اور کاروان مشبہ بہ حسی۔

ناسخ

فرقت کی مے کشی میں جو ساقی گزک نہیں　　لے لیں گے لختِ دل کوئی ہم سیخِ آہ سے

آہ مشبہ عقلی ہے اور سیخ مشبہ بہ حسی آہ اگرچہ سنائی دیتی ہے مگر بذریعہ آواز کے عقل سے مدرک ہوتی ہے۔

حالی

بس اگلے فسانے فراموش کر دو　　تعصب کے شعلے کو خاموش کر دو

تعصب مشبہ عقلی ہے اور شعلہ مشبہ بہ حسی۔

غالب

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے　　رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

طبع مشبہ عقلی اور نالے مشبہ بہ حسی ہیں۔

شوق

مثلِ گُل گو کہ رکھیے پردوں میں　　بوے الفت چھپی نہیں رہتی

الفت مشبہ عقلی ہے اور گل مشبہ بہ حسی۔

امیر

منھ دیکھنے کا ہے انس فقط شکلِ آئینہ　　کرتے ہیں دل مرادہ مرے روبرو پسند

صدرالدین عاصی

جہاں میں یہ ملی کیمیا ہمیں عاصی　　کہ خاک بن کے رہی اپنی کوے یار میں روح

روح مشبہ عقلی اور خاک مشبہ بہ حسی۔

وزیر

ہوں وہ بلبل جو کرے ذبح خفا تو ہوکر   روح میری گل عارض میں رہے بو ہوکر

تنبیہ (۱) علمِ بیان والوں نے تشبیہ خیالی کو حسی میں داخل کیا ہے اس لیے کہ حسی سے مراد وہ چیز ہے کہ یا وہ خود حواس سے ادراک کی جاتی ہو یا اُس کا مادہ۔ پس خیالی سے تشبیہ کی بحث میں وہ مرکب مراد ہے کہ وہ خود تو حواسِ خمسہ ظاہرہ کے ذریعہ سے محسوس نہ ہو لیکن جن اجزا سے اُس کی ترکیب فرض کی ہو وہ تمام خارج میں موجود ہوں اور حواسِ خمسہ ظاہرہ سے محسوس ہوں جن میں قوت متخیلہ تصرف کر کے ایک ایسا مرکب تیار کرتی ہے جو خارج میں معدوم ہوتا ہے اور اس فرضی مرکب کو خیالی اس لیے کہتے ہیں کہ اس کے اجزا کی صورتیں حسِ خیال میں مرتسم ہوتی ہیں یا یہ وجہ ہے کہ اس کی ترکیب دینے والی قوت متخیلہ ہے مثلاً ایک نیزہ تصور کریں جو یاقوت کا ہو یا ایسا جانور تصور کریں جس کے پر زمرد کے اور منقار یاقوت کی اور آنکھیں موتی کی ہوں پس یہ دونوں چیزیں خارج میں نہیں پائی جاتیں اور معدوم ہیں، لیکن متخیلہ نے ان کو جن چیزوں سے مرکب کیا ہے مثلاً نیزہ اور یاقوت اور مرغ اور پر اور منقار اور آنکھیں اور زمرد اور یاقوت اور موتی یہ چیزیں البتہ خارج میں موجود ہیں۔ حواس سے مدرک ہوئی ہیں اور حس مشترک کے ذریعہ سے خیال میں پہنچی ہیں۔

نصیر احمد خاں سحاب

پڑا ان کی چوٹی میں کوڑی کا موباف   نظر آے دو سانپ اک کیچلی میں

اک کیچلی میں دو سانپ کا ہونا اگرچہ خارج میں نہیں پایا جاتا اور معدوم ہے لیکن متخیلہ نے اس کو جن چیزوں سے مرکب کیا ہے وہ سانپ اور کیچلی ہے۔ یہ چیزیں البتہ خارج میں موجود ہیں اور حواس سے ادراک کی جاتی ہیں پس سانپ اور کیچلی جو حواس سے مدرّک ہوئے تھے۔ متخیلہ نے ان میں ترکیب دی ہے۔

شاداب

قریب رخ کے جو وہ زلفِ پرشکن دیکھی   حلب کی صبح شب وادیِ یمن دیکھی

حلب کی صبح اور شب وادیِ یمن ایسے امور ہیں کہ حواس سے مدرّک ہوتے ہیں متخیلہ نے ان کو ترکیب دے کر جمع کیا ہے گو خارج میں ایک جگہ نہیں پائے جاتے اور معدوم ہیں۔

کوثر

سر کے تعویذ پہ تیرے میں کہوں پھبتی نئی　　خوشۂ پرویں ہے یہ اے مہرباں بالائے سر

خوشۂ پروین کا سر پر واقع ہونا خیالِ محض ہے۔

شاداب

مانگ میں کب ہے یہ سید ور کا قشقہ ظالم　　سامنے کھینچ کے لے آئے ہیں خنجر گیسو

گیسو کا خنجر کھینچ کر سامنے لانا، خیالِ محض ہے، خارج میں موجود ہونا اُس کا ممکن نہیں۔

منیر

اے پری زلفوں کی الجھن مانگ نے موقوف کی　　حدِ فاصل ناگنوں میں کھنکھجورا ہوگیا

سید اصغر علی آبرو

زلف جاناں ہو اگر سایہ فگن پانی میں　　نظر آنے لگے سنبل کا چمن پانی میں

نفیس

تشبیہ دے چکا ہوں میں مار دوسرے کے ساتھ　　زلفوں کو اُس کی ہاتھ لگاتا ہوں ڈر کے ساتھ

آتش

چھٹے ہیں گیسوئے مشکیں جو اُس رخسار روشن پر　　بغل میں ظلمتِ شب نے لیا ہے نور کا تڑکا

ظفر

ہے عشق کا دریا دلِ پر سوز میں پنہاں　　حیراں ہوں کہ ہے آتشِ سوزاں کے تلے آب

یہ مثالیں ترکیب کی تھیں۔ تفریق کی مثال یہ ہے۔

شائق

زلف تیری تا کمر پہنچی نہ پھر آگے بڑھی　　سورۂ واللیل کی تفسیر آدھی رہ گئی

سکندر

گرا ہے مانگ میں دل میرا آہ ڈھونڈھوں کدھر　　کہ آدھی رات ادھر ہے اور آدھی رات ادھر

(2) تشبیہ وہمی کو عقلی میں داخل کیا ہے کیوں کہ وہ بھی مثلِ معقولات کے حواس سے ادارک نہیں کی جاتی لیکن ایسی ہے کہ اگر پائی جائے تو البتہ حواس سے مدرک ہو اور اسی وجہ سے عقلی اور وہمی میں

امتیاز ہوتا ہے اور وہمی سے مراد وہ چیز ہے جس کو متخیلہ اپنی طرف سے اختراع کرلے کہ اس کی کچھ اصل نہ ہو مثلاً سنا جاتا ہے کہ غول ایسی چیز ہے کہ آدمیوں کو راہ میں ہلاک کرتا ہے۔ متخیلہ نے یہ اختراع کیا کہ وہ جانور، درندہ کی شکل پر ہوگا، اور اُس کے واسطے دانت تجویز کرلیے۔ پس متخیلہ کے اختراع کی مثال دندان غول ہیں۔

زارؔ

کون کرتا بےکسوں کی گور پر روشن چراغ　　　ہم کو چشمِ غول ہے گویا سرِ مدفن چراغ

چشم غول بھی دندان غول کی طرح متخیلہ کے مخترعات سے ہے۔

شادابؔ

دودِ بالا سے چراغِ مہِ کامل ہیں یہ　　　یا نمایاں ہیں ترے رُخ پہ پری رُو گیسو

چراغِ مہِ کامل کے دھوئیں کی کچھ حقیقت نہیں۔ متخیلہ نے اپنی طرف سے اختراع کرلیا ہے۔

حیدرؔ

دیدۂ افعی اجل بن گیا　　　زلف کی افشاں کا ستارہ ہمیں

زلف کی افشاں کے ستارے کو افعیِ اجل کے دیدے سے تشبیہ دی ہے جس کی کچھ اصل نہیں ہے۔ متخیلہ نے اپنی طرف سے اختراع کرلیا ہے۔

امانتؔ

صندل اس کی ہے مانگ میں کیا خوب　　　راہِ ظلمات میں یہ دلدل ہے

راہِ ظلمات میں دلدل تصور کرنا وہم کا کام ہے اور یہ چیز حسِ مشترک کے ذریعہ سے بال میں نہیں پہنچتی ہے۔

لطافتؔ پسر امانت

پانوں میں یار کے مہندی ہے تو سر پر گیسو　　　آتشِ رنگِ حنا کا ہے دھواں ہر گیسو

عبدالبصیر حضورؔ

سنبل سی زلف چھوڑ کے رُخ پر وہ گل عذار　　　دکھلا رہا ہے آتشِ گل کا دھواں مجھے

اصغر

تری اس مانگ سے کیا معنی دل خواہ پیدا ہے   شب معراج کی اس خط سے گویا راہ پیدا ہے[9]

مانگ کے خط کو شب معراج کی راہ سے تشبیہ دی ہے اور یہ ایسی چیز ہے جس کا تصور کرنا وہم کا کام ہے اور خیال اس قسم کے تصور سے عاجز ہے۔

کلامی

حشر میں دیکھ کے وہ زلفِ سیہ کہہ دوں گا   یہ سیہ نامۂ اعمال کا دفتر آیا

اسیر

گیسوے حورِ جناں ہے اسی توسن کی عنان   حلقۂ چشمِ ملک ہے اسی مرکب کی لجام

(3) بعض چیزیں ایسی ہیں کہ اُن کو انسان دل میں پاتا ہے مثلاً شیریں چیز کے کھانے سے یا ایک شے ملائم کے ہاتھ لگانے سے یا آواز ملائم اور پسندیدہ کے سننے سے یا ایک خوشنما چیز کے دیکھنے سے یا خوشبو کے سونگھنے سے دل میں ایک مزہ اور لذّت حاصل ہوتی ہے۔ یا ان چیزوں کے اضداد سے دل میں ایک الم بہم پہنچتا ہے اور مثلاً بھوکا ہونے یا سیر ہونے کو ادراک کرنا ان سب چیزوں کو وجدانیات کہتے ہیں۔ علماے بیان نے ان کو بھی مثل وہمیات کے **عقلیات** میں داخل کیا ہے۔ اور یہ چیزیں ایسی ہیں کہ ادراک ان کا نفس کی ان قوتوں سے ہوتا ہے جن کو **وجدان** کہتے ہیں۔ پس وجدان اندرونی قوتیں ہیں جو نفس کے ساتھ قائم ہیں اور وہ قوتیں یہ ہیں مثلاً وہ قوت جو بھوک کو دریافت کرتی ہے اور وہ قوت جو سیری کو ادراک کرتی ہے اور وہ قوت جس سے خوف معلوم ہوتا ہے اور وہ قوت جس سے غم و رنج مدرَک ہوتے ہیں۔ پس لذت، الم، بھوک، سیری، خوف، غم اور رنج کے دریافت کر لینے کی قوتوں کا نام **وجدان** ہے اور لذت الم بھوک سیری خوف غم اور رنج **وجدانیات** کہلاتے ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ ایسے معانی ہیں کہ نہ تو حواس ظاہرہ ان کا ادراک کر سکتے ہیں اور نہ محض عقلیات ہیں کیوں کہ محض عقلیات معانی کلیہ ہوتے ہیں اور لذت الم وخوشی وغم وخوف غضب بھوک اور سیری ایسے جزئیات ہیں جو حواسِ باطنہ کی طرف منسوب ہوتے ہیں اور یہاں لذت والم سے وہ لذّت والم مراد ہیں جو حس سے پیدا ہوتے ہیں۔ نہ وہ لذت والم جو عقلی ہیں کیوں کہ یہ وجدانیات سے نہیں بلکہ محض عقلیات میں داخل ہیں جو حس سے پیدا ہوتے ہیں۔ ان

کا شمار وجدانیات میں ہے۔

عبث دیتا ہے لالچ جنت الفردوس کا واعظ

مئے گل گوں میں آتا ہے ہمیں یاں لطف کوثر کا

مئے گل گوں کا لطف وہ لذت ہے کہ اس کے پینے کے بعد دل میں حاصل ہوتا ہے۔

دلگیر

وقت سر کٹنے کے یہ نکلی صدائے شاہ دیں آب کوثر کا مزہ ہے خنجر بے آب میں

دوسرا چمن
وجہ تشبیہ کے بیان میں

وجہ مشابہت وہ معنی ہیں کہ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں اس میں شریک ہوں اور وہ معنی مقصود بھی ہوں اور مشبہ اور مشبہ بہ سے بہت خصوصیت رکھتے ہوں۔ اس کو وجہ شبہ بھی کہتے ہیں۔ اگرچہ شیر اور رستم بہت سی باتوں میں شریک ہیں مثلاً حیوانیت اور جسمیت اور وجود اور حدوث دونوں میں پائے جاتے ہیں مگر ان میں سے کوئی شے وجہ شبہ نہیں کیوں کہ ان چیزوں کا قصد نہیں کیا جاتا ہے۔ پس وجہ مشابہت کے لیے قصد کا ہونا ضرور ہے۔ شایان نے ایک عابد کو شیر کے ساتھ فقط جنگل میں رہنے کی وجہ سے تشبیہ دی ہے۔ پس یہاں یہی چیز مقصود ہے بہ خلاف رستم اور شیر کی تشبیہ کے، کہ وہاں شجاعت مقصود ہوتی ہے۔

وہ جنگل میں رہتا تھا مانندِ شیر　　　چلے آتے تھے پاس اس کے کبیر

مشبہ اور مشبہ بہ حقیقت میں مشترک ہوں تو چاہیے کہ صفت میں جدا ہوں۔ اور اگر صفت میں مشترک ہوں تو چاہیے کہ حقیقت میں جدا ہوں۔ اگر دونوں کی حقیقت وصفت ایک ہوگی یا دونوں کی حقیقت و صفت بالکل مغائر ہوگی تو تشبیہ باطل ہوگی۔ مثال شریک حقیقت کی گدھا مانند ہاتھی کے ہے۔ گدھا اور ہاتھی حقیقت میں شریک ہیں۔ یعنی دونوں حیوان ہیں مگر صفت میں علیحدہ علیحدہ ہیں۔ مثال شریک صفت کی ''زید گھوڑے کی طرح سو کوس راہ جاتا ہے۔ مثال حقیقت وصفت متحد ہونے کی ''زید کا ایک گھوڑا جو کمیت ہے اور سو کوس راہ جاتا ہے ایسا ہے جیسا کہ زید کا دوسرا کمیت گھوڑا جو سو کوس جاتا ہے'' اس مثال میں دونوں کی حقیقت

وصفت ایک ہے کیوں کہ دونوں گھوڑے حقیقت میں جانور ہیں اور صفت میں بھی یکساں ہیں کہ سوکوس راہ چلتے ہیں۔ پس تشبیہ کا فائدہ کچھ نہیں۔ مثال حقیقت وصفت میں غیر ہونے کی ''بوعلی سینا درختِ چنار کی طرح اچھا ذہن رکھتا ہے۔'' اس صورت میں بھی تشبیہ صحیح نہیں۔

وجہ مشابہت مشبہ بہ اور مشبہ کی حقیقتوں سے یا تو خارج نہیں ہوتی ہے یعنی دونوں کی تمام ماہیت ہوتی ہے یا ماہیت کا جز ہوتی ہے۔ تمام ماہیت ہونے سے مراد یہ ہے کہ دونوں کی نوع ہوتی ہے۔ جیسے کہیں یہ اچکن اس اچکن کی طرح کشمیر کی ہے اور ماہیت کا جز ہونے سے مراد یہ ہے کہ ان دونوں کی جنس یا فصل ہوتی ہے۔ جنس کی مثال یہ ہے کہ یہ اچکن اُس اچکن کی طرح کپڑے کی ہے اور فصل کی مثال یہ ہے کہ یہ اچکن اس اچکن کی طرح ریشم کی ہے یا دونوں کی حقیقتوں سے خارج ہوتی ہے۔ اور یہ ایک صفت ہوتی ہے کہ دونوں کی ذاتوں کے ساتھ قائم ہوتی ہے۔ اور اس صفت کی تین قسمیں ہیں: ایک حقیقی، کہ ذات میں متمکن اور متقرر ہو اور پھر یہ بھی دو طور پر ہے۔

(الف) حسی اور وہ کیفیت جسمانی ہے کہ حواس خمسہ ظاہری سے مدرک ہو سکتی ہے جیسے رنگ اور شکل اور مقدار اور حرکات اور حسن وقبح اور ہنسنا اور رونا اور سیدھا ہونا اور ٹیڑھا ہونا اور آواز اور مزہ اور خوش بو اور بد بو اور سختی اور نرمی اور اونچا ہونا اور نیچا ہونا اور چکنا ہونا اور کھردرا ہونا اور گرمی اور سردی اور تری اور خشکی۔ اگر کوئی یہ کہے کہ وجہ شبہ میں طرفینِ تشبیہ شریک ہوتے ہیں اور جو چیز ایسی ہو کہ اس میں دوسرے شریک ہوں وہ کلی ہے کیوں کہ جزئی میں شراکت ممتنع ہے اور جو چیز حسی ہوتی ہے وہ کسی طرح کلی نہیں ہوتی کیوں کہ جو حسی ہے وہ جسم میں موجود ہے اور مدرّک کے نزدیک حاضر بھی ہے اور ہر ایسی چیز جو جسم میں موجود اور مدرّک کے نزدیک حاضر ہو وہ جزئی ہوتی ہے۔ پس وجہ شبہ حسی کیسے ہو سکتی ہے، تو ہم اس کا جواب یوں دیں گے کہ وجہ شبہ کے حسی ہونے سے مراد یہ ہے کہ اس کے جزئیات اور افراد حواسِ ظاہرہ سے مدرک ہوتے ہیں جیسے سرخی کہ اس کے جزئیات حس سے مدرّک ہوتے ہیں مثلاً گلاب کے پھول اور معشوق کے چہرے کی سرخی کہ یہ مطلق سرخی کے افراد ہیں دیکھنے میں آتے ہیں۔ البتہ مطلق سرخی کہ وہ کلی ہے نہ حسِ بصر سے مدرّک ہو سکتی ہے نہ کسی دوسری حس سے۔

(ب) عقلی اور وہ کیفیتِ نفسانی ہے کہ عقل سے ادراک کی جاتی ہے۔ جیسے فہم کی تیزی اور علم اور معرفت اور قدرت اور کرم اور سخاوت اور حلم اور غضب اور شجاعت۔

دوسرے اضافی اور وہ ہے کہ ذات میں متمکن اور متقرر نہ ہو بلکہ دو چیزوں سے متعلق ہو۔ مثلاً کوئی شخص دٗلیل کو آفتاب سے تشبیہ دے اس نظر سے کہ دونوں میں ازالۂ حجاب کی صفت ہے اور یہ صفت دٗلیل اور آفتاب کی ذات میں ثابت نہیں بلکہ دونوں سے متعلق ہے۔

تیسرے اعتباری اور وہ وہ ہے کہ اُس کا مفہوم واقع میں نہ ہو اور صرف عقل نے اس کو اعتبار کر لیا ہو جیسے درندے کی شکل اور دانت کا اختراع کرنا۔ غول کے واسطے کہ یہ صرف صورتِ وہمیہ ہے اور واقع میں اس کے واسطے کچھ تحقق نہیں۔

دوسری تقسیم وجہ مشابہت کی یہ ہے کہ وہ یا تو واحد ہوتی ہے اور واحد سے مراد یہ ہے کہ اس کو عرف میں واحد سمجھتے ہوں، نہ یہ کہ اس کے لیے مطلقاً اجزا نہ ہوں یا بہ منزلے واحد کے ہوتی ہے اور وہ وہ ہے کہ کئی چیزیں مل کر ایک چیز کے حکم میں ہو جائیں یا متعدد ہوتی ہے۔ پہلی دونوں قسموں میں سے ہر ایک دو حال سے خالی نہیں۔ یا حسی ہے یا عقلی اور تیسری قسم کے تین حال ہیں۔ ایک یہ کہ حسی ہوتی ہے دوسرے عقلی تیسرے یہ کہ مختلف ہوتی ہے کہ بعض حسی ہوتی ہے بعض عقلی وجہ شبہ حسی میں لازم ہے کہ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں حسی ہوں۔ اس لیے کہ وجہ شبہ مشبہ اور مشبہ بہ سے حاصل ہوتی ہے اور ان دونوں میں موجود ہوتی ہے اور جو چیز عقل میں موجود ہوتی ہے تو اس کو حس سے ادارک نہیں کر سکتے عقل ہی سے ادراک ہو سکتی ہے۔ کیوں کہ جو چیز حس سے مدرَک ہوتی ہے، وہ یا تو جسم ہوتی ہے، یا جسم کے ساتھ قائم ہوتی ہے اور اگر وجہ شبہ عقلی ہو تو مشبہ اور مشبہ بہ کا عقلی ہونا ضرور نہیں۔ بلکہ جائز ہے کہ وہ دونوں عقلی ہوں خواہ دونوں حسی خواہ ایک عقلی ہو ایک حسی اس لیے کہ یہ امر جائز ہے کہ کسی شے حسی کے ساتھ بعض وصفت عقلی قائم ہو جیسے جرأت کہ ایک وصف عقلی ہے اور زید و شیر کے ساتھ قائم ہوتی ہے باوجود یہ کہ یہ دونوں حسی ہیں۔ حاصلِ کلام یہ ہے کہ وجہ تشبیہ سولہ قسم پر ہے۔ (1) واحد حسی (2) مرکب حسی (3) متعدد حسی (4) متعدد مختلف یعنی بعض حسی اور بعض عقلی (5) واحد عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ حسی ہوں (6) واحد عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ عقلی ہوں (7) واحد عقلی جس میں مشبہ حسی ہو اور مشبہ بہ عقلی ہوں (8) واحد عقلی، جس میں مشبہ عقلی ہو اور مشبہ حسی (9) مرکب عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ حسی ہوں (10) مرکب عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ عقلی ہوں (11) مرکب عقلی جس میں مشبہ حسی ہو اور مشبہ بہ عقلی (12) مرکب عقلی جس میں مشبہ عقلی ہو اور مشبہ بہ حسی (13) متعدد عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ حسی ہوں (14) متعدد عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ عقلی ہوں (15) متعدد حسی جس میں مشبہ

حسی ہو اور مشبہ بہ عقلی (16) متعدد عقلی جس میں مشبہ عقلی ہو اور مشبہ بہ حسی۔

تشبیہ واحد حسی اور مرکب حسی اور متعدد حسی میں ہمیشہ مشبہ اور مشبہ بہ حسی ہوتے ہیں۔

اب ان کی امثلہ پر غور کرنا چاہیے۔

وجہ شبہ واحد حسی جیسے حلقے کی صورت پر ہونا بالے اور ہالۂ مہ کی تشبیہ میں اور چمک بالے اور بجلی کی تشبیہ میں۔

نادر

ہالۂ مہ سا جو پہنا اس نے بالا کان میں — بالا بجلی سا چمک اٹھا دو بالا کان میں

اور شکل غنچے اور عطر دان کی تشبیہ میں۔

سودا

چمن میں کس کی مدارات ہے بتا تو نسیم — کہ صبح غنچوں کے سب عطر دان کھول دیے

اور رونا خزانے والوں اور فوارے کی تشبیہ میں۔

خوش نہ ہوں دولتِ دنیا سے زمانے والے — روئیں گے صورتِ فوارہ خزانے والے

اور پر آب ہونا چشمے اور چشمِ منتظر کی تشبیہ میں۔

نسیم

واں سے جو بڑھا تو ایک چشما — پُر آب تھا چشمِ منتظر سا

اور ہلالی ہونا ابرو کی تشبیہ میں کمان اور نیمچے کے ساتھ وجہ شبہ ہے۔

برق

دو کمانیں ہیں کہ ہیں نیمچے یہ اے قاتل — ہم نے دیکھے نہیں اس طرح کے زنہار ابرو

اور قطع مسافت قاصد اور مرغ کی تشبیہ میں۔

وزیر

خط پہ خط لائے جو میرے نامہ بر — بولا ان مرغوں کا ڈبہ کھل گیا

اور آواز کا بھاری ہونا گھنٹال اور رعد کی تشبیہ میں اسی طرح بھاری ہونا آواز شتر نال اور آواز طاؤس کی تشبیہ میں۔

سودا

گھنال مثلِ رعد کڑکتے تھے دم بدم آوازِ شُترنال تھا طاؤس کی جھنکار

اور خوشبو معشوق کے گیسو اور مشک وعنبر کی تشبیہ میں۔

مولوی سرور علی سرور

کیوں معطر نہ کرے بزم ترا ہر گیسو دونوں میں ایک ہے مشک ایک ہے عنبر گیسو

اور تلخی شراب اور کفِ مارِ سیہ کی تشبیہ میں۔

مومن

بادہ کش ایسے تلخ کام کہ ہے کفِ مارِ سیہ مےِ احمر

اور شیرینی بادہ اور شربت کی تشبیہ میں۔

ناسخ

ترے ہونٹوں کی دولت مثلِ شربت ہوا ہے بادۂ گلفام شیریں

اور مزیدار ہونا خونِ جگر کا[10] اور شراب کی تشبیہ میں۔

سودا

خونِ جگر شراب تر شح ہے ابر تر ساغر مرا گرد نہیں ابرِ بہار کا

اور نرمی پیٹ اور مخمل کے تکیے کی تشبیہ میں۔

ناسخ

جی میں ہے رکھ کے سر میں سو جاؤں تکیہ مخمل کا ہے تمھارا پیٹ

اور نرمی زانوں کی تشبیہ میں تکیے کے ساتھ۔

مثنوی سعدین

آکے دل کو کوئی کرے گی گرم زانو ہوگا کسی کا بالشِ نرم

اسی طرح نرمی پیٹ اور شیر کی تشبیہ میں۔

ناسخ

گو وہ رعنا غزال ہے لیکن نرم ہے مثلِ شیر سارا پیٹ

اور نرمی دشمن اور موم کی تشبیہ میں اور سختی دشمن اور آہن کی تشبیہ میں۔

نسیم

لکڑی میں اثر یہ ہے کہ دشمن بن جاتا ہے موم اگر ہو آہن

وجہ شبہ واحد **عقلی** اور اس کے استعمال کی کئی صورتیں ہیں۔

(الف) مشبہ اور مشبہ بہ دونوں حسی ہوں۔

جیسے جرأت زید اور شیر کی تشبیہ میں، اس لیے کہ وہ غیر محسوس متعلق عقل کے ہے اور یہاں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں حسی ہیں۔

نعیم

چتونوں نے جان لے لی عاشق ناشاد کی[11] تیغِ ابرو یار کی تلوار ہے جلاد کی

یار کی ابرو کو جلاد کی تلوار سے تشبیہ دی ہے اور وجہ مشابہت فنا کرنا ہے۔

اسیر

لب شیریں کے وصف کرتے ہیں بات گو یا نبات اپنی ہے

بات اور نبات میں وجہ شبہ رغبت ہے۔

وزیر

اپنی ہستی میں تو آثار فنا سارے ہیں شام کو ذرّے ہیں اور صبح کو ہم تارے ہیں

متکلم نے اپنے آپ کو ذرّے اور تارے سے تشبیہ دی ہے اور وجہ شبہ معدومیت ہے۔

ولہ

گلزار ہوا ہے پانی پانی بلبل پانی کا بلبلا ہے

بلبل اور بلبلے کی تشبیہ میں قریب الفنا ہونا وجہ شبہ ہے۔

شہیدی

حدیثِ جاں فزا کے ہیں مسخر انس و جن یکسر[12] تمہارا لعلِ لب ہے یا نگینہ اسمِ اعظم کا

لعل لب اور اسم اعظم کے نگینے میں وجہ شبہ تسخیر ہے۔

ناسخ

دیکھ کر قبروں کو اے دل کوچ اپنا یاد کر سب یہ گویا میل ہیں راہِ فنا کے واسطے

قبریں مشبہ حسی اور میل مشبہ بہ حسی اور وجہ شبہ دونوں میں ہدایت ہے۔

شاداب

کہیں کیوں کر نہ شاہِ حسن تم کو مشابہ زلف ہے بالِ ہما سے

زلف کی تشبیہ میں بالِ ہما کے ساتھ وجہ مشابہت عزت و شرف ہے اور یہ عقلی ہے اور مشبہ و مشبہ بہ دونوں حسی ہیں۔

سودا

تیرے پہلو سے جو مجلس میں ہٹے جاتے ہیں شمع رو نظروں سے جوں شمع گھٹے جاتے ہیں

عاشق مشبہ اور شمع مشبہ بہ وجہ شبہ بے عزتی ہے۔

خوشتر

زمیں پر اس طرح تھا شاہ کا حال ہما غلطاں ہو جیسے بے پر و بال

شاہ کو ہما کے ساتھ تشبیہ دی ہے اور وجہ تشبیہ ہمایوں ہونا ہے۔

ذوق

ہو مغزِ جان کا فرِ نعمت کے واسطے مطبخ میں اس کے پشۂ نمرود ہر ذباب

ذباب و پشہ مشبہ و مشبہ بہ حسی ہیں اور ہلاکت وجہ شبہ عقلی۔

امیر مینائی

دیکھا نہیں ہے بس کہ کئی دن سے روے پاک بلبل کی طرح باغ میں ہے بے قرار گل

گل مشبہ حسی اور بلبل مشبہ بہ حسی اور بے قراری وجہ شبہ ہے اور یہ عقلی ہے۔

(ب) مشبہ عقلی ہو اور مشبہ بہ حسی اور وجہ شبہ واحد عقلی۔

سودا

بس اب جہاں میں کوئی ہو جو تجھ سے کا بدخواہ ہے زہر مرگ حلال اُس پہ شہدِ زیست حرام

مرگ و زیست مشبہ عقلی ہیں اور زہر و شہد مشبہ بہ حسی اور اول میں فنا کرنا وجہ شبہ ہے اور دوم میں

رغبت وجہ شبہ ہے اور یہ دونوں واحد عقلی ہیں۔

ذوق

مومیائی ہو حمایت تری حق میں اُس کے　　　سخت گیری سے فلک توڑے کسی کی گر آس

حمایت مشبہ عقلی ہے اور مومیائی مشبہ بہ حسی اور وجہ شبہ درستی ہے جو عقلی ہے۔

غالب

رگ وپے میں جب اُترے زہر غم تب دیکھیے کیا ہو　　　ابھی تو تلخی کام دہن کی آزمائش ہے

غم مشبہ اور زہر مشبہ بہ اور وجہ شبہ ہلاکت ہے ظاہر ہے کہ مشبہ اور وجہ شبہ عقلی ہے۔

احمد حسین خاں بی اے

اسلام ایک نور ہے اور پاک نور ہے　　　اسلام پاک نور ہے اور شکِ طور ہے

حالی

یہی شمع اسلام روشن کریں گے　　　بڑوں کا بھی نام روشن کریں گے

پہلے شعر میں اسلام کو نور بہ معنی روشنی سے اور دوسرے شعر میں اسلام کو شمع سے تشبیہ دی ہے اور وجہ شبہ ہدایت ہے۔ ان مثالوں میں مشبہ عقلی ہے اور مشبہ بہ حسی اسلام کے ساتھ مطلوب حاصل ہوتا ہے اور حق و باطل کے درمیان فرق معلوم ہوتا ہے جیسے نور و شمع کے ذریعہ سے مطلوب کا ادارک ہو جاتا ہے اور اشیا میں تمیز حاصل ہو جاتی ہے۔ پس اسلام اور نور و شمع میں وجہ مشابہت ہدایت ہے کہ ایسے راستے کی طرف دلالت کو کہتے ہیں جو مطلوب کی طرف پہنچاتا ہے۔

ولہ

بس اگلے فسانے فراموش کر دو　　　تعصب کے شعلے کو خاموش کر دو

تعصب مشبہ عقلی ہے اور شعلہ مشبہ بہ حسی اور وجہ شبہ ظاہر ہے۔

مثنوی سعدین

طعنۂ کج بہ کج اقارب کے　　　نیش بن جائیں گے عقارب کے

طعنۂ اقارب مشبہ عقلی اور نیشِ عقارب مشبہ بہ حسی اور ایذا وجہ شبہ واحد عقلی۔ اگر کوئی کہے کہ طعنۂ اقارب بہ وجہ سنائی دینے کے چاہیے کہ مسموعات سے ہوں تو جواب اس کا یہ ہے کہ سنائی دینا شان سے

آواز کی ہے اور طعنہ اقارب بذریعہ اس آواز کے عقل سے مدرک ہوتے ہیں۔ اسی قبیل سے نسیم کا یہ شعر۔

جو آ کے بسرن پکارتا تھا   پتھر سا کھینچ مارتا تھا

بسرن پکارنا مشبہ عقلی اور پتھر کھینچ مارنا مشبہ بہ حسی کیوں کہ چھونے کی چیزوں سے ہے اور وجہ شبہ

ایذا رسانی ہے۔

میر

پایا نہیں جائے گا وہ در نایاب   گوہ گوہ کے عبث جان کو مت کھویا کر

جان مشبہ عقلی ہے اور در نایاب مشبہ بہ حسی اور وجہ شبہ گرامی ہونا ہے۔

امانت

زہر کھائیں نہ بات پر کیوں کر   قند کی ہے ڈلی تمھاری بات

بات مشبہ عقلی ہے اور قند کی ڈلی[13] مشبہ بہ حسی اور وجہ شبہ رغبت ہے اور یہ بھی عقلی ہے۔

بیدار

خارسی آہ دل میں کھٹکے ہے   آہ ہر آن گل رخاں کی ادا

ادا مشبہ عقلی ہے اور خار[14] مشبہ بہ حسی اور وجہ شبہ الم ہے جو عقلی ہے۔

ناسخ

اے حور جاوں میں ترے دروازے سے کہاں   دوزخ تمام شہر ہے تیرا ہے گھر بہشت

شہر کی تشبیہ میں دوزخ کے ساتھ تکلیف وجہ شبہ ہے اور گھر کی تشبیہ میں بہشت کے ساتھ آسایش

وجہ شبہ ہے۔

انیس

لنگر ہے جو دل تو ہر نفس باد مراد   سینہ کشتی ہے ناخدا ایماں ہے

ایمان مشبہ عقلی اور ناخدا مشبہ بہ حسی اور وجہ شبہ رہبری ہے۔

ناسخ

متضرر نہ ہو دماغ کبھی   گل نہ ہو عقل کا چراغ کبھی

عقل کو چراغ سے تشبیہ دی ہے۔ مشبہ عقلی ہے، اور مشبہ بہ حسی اور وجہ شبہ انکشاف ہے اور یہ بھی

عقلی ہے۔

(ج)مشبہ حسی ہو اور مشبہ بہ عقلی اور وجہ شبہ واحد عقلی جیسے۔

ظفر

قیامت قامت و رفتار آفت　　زباں سحر و بیاں نور علیٰ نور

رفتار کی تشبیہ میں آفت کے ساتھ مشبہ حسی ہے اور مشبہ بہ عقلی اور تکلیف کا پہنچنا وجہ شبہ واحد عقلی ہے۔

تسلیم

وہ اگر جسم تھا تو یہ تھی جان　　یہ اگر جان تھی تو وہ ایمان

چشمِ مشتاق یہ تھی وہ تھا نور　　دلِ رنجور وہ تھا یہ تھی سرور

عاشق معشوق مشبہ حسی ہیں اور جان و ایمان اور نور بہ معنی بینائی اور سرور مشبہ بہ عقلی اور جان کے ساتھ تشبیہ میں وجہ شبہ مدارِ حیات ہوتا ہے اور ایمان کے ساتھ تشبیہ میں ضروری ہونا اور نور کے ساتھ تشبیہ میں وجہ شبہ ذریعہ انکشاف ہونا اور سرور کے ساتھ تشبیہ میں وجہ شبہ موجب راحت ہونا ہے۔

حسرت

تو بجلی ہے کہ شعلہ ہے تو مہ رُو ہے کہ آفت ہے

غضب تو ہے کہ فتنہ ہے بلا تو ہے کہ آفت ہے

نہ دل چھوڑے نہ جاں چھوڑے نہ چھوڑے دین نے ایماں

بلا کہیے کہ زلف اس کو یہ گیسو ہے کہ آفت ہے

معشوق مشبہ حسی اور آفت و غضب و فتنہ و بلا مشبہ بہ عقلی ہے اسی طرح زلف مشبہ حسی اور بلا مشبہ بہ عقلی اور گیسو مشبہ حسی اور آفت مشبہ بہ عقلی اور وجہ شبہ تکلیف رسانی ہے اور یہ واحد عقلی ہے۔

گلزارِ نسیم

تختہ ہے زمردیں کہ مینو　　گلشن ہے جواہریں کہ جادو

تاج الملوک نے جو شہر آباد کیا تھا اُس کو جادو سے تشبیہ دی ہے اور وجہ مشابہت عجائبات پر مشتمل ہونا ہے۔

(د)مشبہ اور مشبہ بہ دونوں عقلی ہوں اور وجہ شبہ[15] واحد عقلی جیسے علم کو زندگی سے اور جہل کو موت سے تشبیہ دیں۔ اور کہیں علم زندگی کی طرح ہے اور جہل موت کی مثل ہے۔ پہلی مثال میں وجہ شبہ زندہ کرنا ہے[16] اور دوسری میں مارنا۔

محمد حسین علی تسیم ساکن میسور

نگہہ بدلی ہے مہ وش یا بلائے آسمانی ہے   ستارہ میری قسمت کا تمھاری مہربانی ہے

بدلی ہوئی نگہ کو بلائے آسمانی کے ساتھ تشبیہ دی ہے اور وجہ مشابہت دونوں میں تکلیف پہنچانا ہے اور یہ تینوں عقلی ہیں۔

مومن

رکھے مجھ کو جیسا میں اُس کو عزیز   نہ معشوق و عاشق میں ہووے تمیز

قائل نے معشوق کے عزیز رکھنے کو اپنے عزیز رکھنے کے ساتھ تشبیہ دی ہے اور وجہ شبہ محبت ہے اور یہ تینوں عقلی ہیں۔

امیر

میری بالیں پر روتی ہے حسرت[17]   عشق بھی مرگ نو جوانی ہے

عشق کو مرگ نو جوانی سے تشبیہ دی ہے اور وجہ شبہ کثرتِ الم ہے اور یہ تینوں عقلی ہیں۔

ولہ

اس قدر غالب نہ ہوا ے خوابِ مرگ   آچکا ہے وعدۂ دیدار یار

مرگ کو خواب سے تشبیہ دی ہے اور وجہ شبہ بے خبری ہے۔

مہاراجہ کشن پرشاد شاد

ہے زبانِ حضور کی جو بات   سحر و افسوں ہے یا کرامت ہے

بات مشبہ عقلی ہے کیوں کہ بہ ذریعہ آواز کے عقل سے مدرک ہوتی ہے اور سحر و افسوں و کرامت مشبہ بہ عقلی اور وجہ شبہ تاثیر ہے۔

قلندر

اے قلندر یہ نظم یا جادو　　　　تو نے تو لعل سا اُگال دیا[18]

نظم جو بذریعہ آواز کے عقل سے مدرّک ہوتی ہی مشبہ عقلی ہے اور جادو مشبہ بہ عقلی اور وجہ شبہ تاثیر ہے اور نظم کی تشبیہ میں لعل کے ساتھ مشبہ بہ حسی ہے دیکھنے کی چیزوں سے اور وجہ شبہ عمدگی ہے۔

دیا شنکر نسیم

ہو تجھ سی پری جو خصمِ جانی　　　　انساں کی ہے مرگ زندگانی

زندگانی کو موت سے تشبیہ دی ہے اور وجہ شبہ عدم نفع ہے یعنی جس طرح کہ موت قابل نفع نہیں اسی طرح ایسی زندگی بھی قابل نفع نہیں۔

احسان اللہ بیان

جادو تھی کہ سحر تھی بلا تھی　　　　ظالم یہ تری نگاہ کیا تھی

نگاہ مشبہ عقلی ہے اور جادو اور سحر اور بلا مشبہ بہ عقلی اور وجہ شبہ نگاہ اور سحر اور جادو کی تشبیہ میں اثر ہے۔ اور نگاہ اور بلا کی تشبیہ میں ایذا و تکلیف دہی وجہ شبہ ہے اور وجہ شبہ دونوں جگہ واحد عقلی ہے۔

مومن

عیشِ وطن اندوہِ غریباں　　　　دست جنوں سے چاک گریباں

وطن کے عیش کو مسافروں کے اندوہ کے ساتھ تشبیہ دی ہے اور یہ دونوں عقلی ہیں اور وجہ شبہ طبیعت کا مکدر رہنا ہے۔ یہ بھی عقلی ہے۔

حالی

طلسم ورع ہر مقدس کا توڑا　　　　نہ صوفی کو چھوڑا نہ ملا کو چھوڑا

ورع مشبہ عقلی اور طلسم مشبہ بہ عقلی اور وجہ شبہ تلبیس ہے۔

رسا

اے ستم گر تیری ابرو بھی دمِ شمشیر ہے　　　　جو کرشمہ ہے بلا ہے، جو کشش ہے تیر ہے

کرشمے کو بلا سے تشبیہ دی ہے اور وجہ شبہ ایذا رسانی ہے۔

وجاہت جھنجھانوی

جہل ہے اک متعدی مرض اللہ بچائے　　　　یہ کبھی لکھے پڑھے کو بھی چمٹ جاتا ہے

جہل کو مرض متعدی سے تشبیہ دی ہے وجہ شبہ ہلاکت یا نقصان رسانی ہے اور یہ تینوں عقلی ہیں۔ وجہ شبہ مرکب اور یہ بھی کبھی حسی ہوتی ہے کبھی عقلی۔ اول وجہ شبہ مرکب حسی اس کی دونوں طرفین یعنی مشبہ اور مشبہ بہ مثل وجہ شبہ واحد حسی کے حسی ہوتی ہیں کیوں کہ وجہ شبہ جب کہ حسی ہوتی ہے تو ہر حالت میں اس کی طرفین حسی ہوا کرتی ہیں، واحد اور متعدد اور مرکب ہونے کی وجہ سے فرق نہیں پڑتا اور اس کی چار قسمیں ہیں۔

(1) اس میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مفرد حسی ہوں جیسے:

سودا

رنجک ہی بہر مشق اڑایا کرے ہے برق　　　　گولی ہی ڈھالتا ہے سحاب تگرگ با

مصرع اول میں رنجک اور برق دونوں مفرد ہیں اور اسی طرح ثانی میں گولی اور تگرگ مفرد ہیں لیکن اول میں روشنی اور دفعۃً چمکنا اور پھر بعد اس کے جاتے رہنا اور اس کا انعکاس فضا میں اور اس سے دیکھنے والوں کی آنکھوں کا جھپکنا پانچ چیزیں مرکب ہو کر وجہ شبہ واقع ہوئی ہیں اور دوسرے میں مُدوّر ہونا اور مقدار مخصوص فقط دو چیزیں۔

رند

مہروش یار نے افشاں جو چنی ماتھے پر　　　　رخ خورشید پہ ہے عقد ثریا مجھ کو

افشاں مشبہ اور عقدِ ثریا مشبہ بہ اور یہ دونوں مفرد حسی ہیں اور وجہ شبہ ایک ہیئت ہے جو کئی ایسی صفات سے حاصل ہوتی ہے جو افشاں اور ثریا کے ساتھ قائم ہیں۔ اور وہ صفات یہ ہیں: قریب قریب واقع ہونا، ایسی صورتوں کا جو سفید اور براق اور گول ہیں، اور چھوٹی چھوٹی نظر آتی ہیں، گو واقع میں بڑی بڑی ہیں، اور وہ صورتیں نہ تو نہایت شدت کے ساتھ باہم ملی ہوئی ہیں اور نہ زیادہ دور ہیں، اور یہ تمام صفات و کیفیات ایسی مقادیر سے منضم ہیں جن میں سے ہر ایک مقدار کو طول و عرض حاصل ہے۔ پس شاعر نے وجہ شبہ میں کئی ایسی چیزوں کی طرف نظر کر کے جو عقدِ ثریا اور افشاں کے ساتھ قائم ہیں اور وہ قریب قریب ہونا گول ہونا اور چھوٹا ہونا ہے۔ اس ہیئت کی طرف قصد کیا ہے جو ان سے حاصل ہوتی ہے۔ یہی صورت ہے امین الدولہ

مشتاق کے شعر میں عقدِ ثریا کی تشبیہ میں جھومر کے ساتھ ۔

دیکھ کر عقدِ ثریا کو فلک پر اے ماہ　　سرِ پُر نور ضیا کا ترے جھومر جانا

امیر

دار بستِ تاک میں خوشے نظر آنے لگے　　جس طرح جھرمٹ ستاروں کا فراز آسماں

خوشے مشبہ اور ستارے مشبہ بہ اور یہ دونوں مفرد حسی ہیں اور وجہ شبہ ایک ہیئت ہے جو کئی ایسی صفات سے حاصل ہوئی ہے جو خوشوں اور ستاروں کے ساتھ قائم ہیں اور وہ یہ ہیں: قریب قریب واقع ہونا ایسی چیزوں کا جو سفید اور براق اور گول اور متعدد ہیں اور چھوٹی چھوٹی نظر آتی ہیں اور وہ نہ تو باہم بالکل متصل ہیں اور نہ زیادہ منفصل ہیں اور اُن میں سے ہر ایک چیز ذی مقدار ہے۔

ولہ

یہی دو چار دانے حاصلِ کشتِ محبت ہیں　　نہیں اشکِ مسلسل، بالیاں ہیں خرمنِ دل کی

اشکِ مسلسل مشبہ اور بالیاں مشبہ بہ اور یہ دونوں مفرد حسی ہیں وجہ شبہ ایک ہیئت ہے جو کئی ایسی صفات سے حاصل ہوتی ہے جو اشکِ مسلسل اور بالیوں کے ساتھ قائم ہیں وہ یہ ہیں: دراز اجسام میں گول گول اجسام کا واقع ہونا اور ان گول اجسام کا چھوٹا چھوٹا نظر آنا اور ان گول اجسام کا نہ تو بالکل باہم پیوستہ ہونا اور نہ زیادہ منفصل ہونا۔

(2) مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مرکب حسی ہوں جیسے ۔

جرأت

کیا سیماب کے چشمے میں مسکن آ کے ناگن نے　　پڑا ہے تیرے روئے صاف پر کیا پیچ کاکل کا

روئے صاف پر کاکل کے پیچ کا پڑنا مشبہ ہے اور سیماب کے چشمے میں ناگن کا رہنا مشبہ بہ اور وجہ شبہ ایک چمک دار اور شفاف مسطح چیز میں ایک سیاہ اور دراز چیز کا رہنا ہے۔

رسا

کاکلِ مشکیں نہیں ہیں چہرۂ گلنار پر　　ہے بچھایا جال کاہی رنگ کا گلزار پر

کاکلِ مشکیں کا چہرۂ گلنار پر ہونا مشبہ اور گل زار پر کاہی رنگ کے جال کا بچھانا مشبہ بہ اور وجہ شبہ

ایک رنگین اور خوشنما چیز پر ایک ایسی سیاہ چیز کا جس کے اجزا میں کشادگی ہو پھیل جانا ہے۔

امانت

دیوانہ تیرا سوکھ کے کانٹا ہوا ہے کیا　　　سر تن پہ یوں ہے آبلہ ہو جیسے خار پر

تن اور اس پہ سر کا ہونا مشبہ ہے اور خار پر آبلے کا ہونا مشبہ بہ ہے اور وجہ شبہ ایک باریک اور لاغر اور دراز چیز پر ایک مدوّر چیز کا واقع ہونا ہے۔

لمؤلفہ

چینِ گیسو میں گوشوارہ ہے　　　برجِ عقرب میں یا ستارہ ہے

چینِ گیسو میں گوشوارے کا ہونا مشبہ ہے اور برج عقرب میں ستارہ کا ہونا مشبہ بہ وجہ شبہ ایک چمک دار اور روشن اور خوش نما چیز کا ایک ٹیڑھی اور پیچ دار چیز میں واقع ہونا ہے۔ رنگ کو یہاں وجہ شبہ میں مداخلت نہیں اس لیے کہ گیسو اگرچہ سیاہ ہوتے ہیں مگر برجِ عقرب سیاہ نہیں ہے بلکہ وہ روشن ستاروں سے بنا ہے۔

ظفر

چشمِ مخمور تری سرخ اور اُس میں کاجل　　　واہ کیا ساتھ شفق کے ہے گھٹا سی چھٹی

سرخ آنکھ میں سیاہ کاجل کا واقع ہونا مشبہ ہے اور شفق کے ساتھ سیاہ بادل کا ملحق ہونا مشبہ بہ ہے اور وجہ شبہ ایک سرخ رنگ شے میں سیاہ شے کا واقع ہونا ہے۔

شوکت

خال ہے اُس کے روئے تاباں پر　　　حبشی جلوہ گر فرنگ میں ہے

خال اور گورا چٹا منھ مشبہ اور حبشی اور ملک فرنگ مشبہ بہ اور وجہ شبہ ایک سیاہ فام چیز کا ایک سفید چیز میں واقع ہونا ہے۔

سودا

سایۂ برگ ہے اس لطف سے ہر اک گل پر　　　ساغرِ لعل میں جوں کچھ زمرد کو حل

وجہ مشبہ یہاں کئی چیزوں سے مرکب ہے اور وہ ایک سرخ چیز کا سبز چیز کے درمیان میں واقع ہونا ہے اور مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مرکب ہیں۔

گویا

روتا ہوں مرے ساتھ ذرا ہنستے رہو تم　　بجلی بھی چمکتی رہے باراں کے برابر

عاشق کے رونے کے ساتھ معشوق کا ہنسنا مشبہ ہے اور باراں کے ساتھ بجلی کا چمکنا مشبہ بہ ہے اور وجہ شبہ ایک سیال اور رواں چیز میں جس کی وجہ سے تاریکی پیدا ہو جاتی ہے ایک چمک دار چیز کا نمایاں ہونا ہے۔

میر اعظم علی اعظم

عرق اس چہرۂ رخشاں پہ زلفوں سے عیاں یوں ہے

شعاع برق میں جوں ابرِ گوہر بار ہو پیدا

ظفر

زلف اپنے رُخ پہ دیکھ ذرا لے کے آئینہ　　دریا پہ گر نہ دیکھا ہو تو نے سحاب صبح

جلال

آ رہی زلف، ہوا سے جو تری پستاں پر　　ابر نے لے لیا آغوش میں کہساروں کو

خلیق

دو چراغ حُسن ہیں فانوسِ محرم میں نہاں　　کب ہیں یہ اے شمع رُو انگیا کے اندر چھاتیاں

ناسخ

پڑتی ہے روشن دلوں کو تیرہ جانوں سے غرض　　جس طرح ہے شمع کو حاجت شب دیجور کی

(3) مشبہ مفرد حسی ہو اور مشبہ بہ مرکب حسی اور مفرد سے مراد وہ چیز ہو جو ایسی ہیئت پر نہ ہو کہ کئی چیزوں سے منتزع ہو بہ خلاف مرکب کے کہ وہ کئی چیزوں سے منتزع ہوتا ہے۔ پس مقید و قید کا مجموعہ بھی مفرد سمجھا جائے گا۔

شباب

آجکل ہے گُل لالہ پہ کچھ اس طرح بہار　　سبز نیزوں پہ ہوں جس طرح پھریرے خوش رنگ

گل لالہ مشبہ مفرد حسی ہے اور خوش رنگ پھریروں کا سبز نیزوں پر نصب ہونا مشبہ بہ مرکب حسی

ہے اور ایسی ہیئت کہ سبز اور دراز اجسام کے سروں پر خوش رنگ اور مبسوط اجسام کے واقع ہونے سے حاصل ہوتی ہے وجہ شبہ ہے۔

معجز

نئی تشبیہ مری فکر نے پیدا کی ہے   لب رنگیں نہیں گلشن میں شفق پھولی ہے

لب رنگین مشبہ مفرد حسی اور گلشن میں شفق کا پھولنا مشبہ بہ مرکب حسی وجہ شبہ اس میں ایک سرخ چیز کا ایک ایسی فضا میں ہونا ہے کہ وہاں طراوت اور شگفتگی ہو۔ اسی قبیل سے ہیں شہید کے یہ فقرے دو حروف ہیں یا کافور کے قرص پر مشک کے دانے پڑے ہیں لفظ ہیں یا نیلم کی تختی پر نگینے جڑے ہیں۔[19]

شاداب

کہتے ہیں لوگ اُس کے مہاسے کو دیکھ کر   شبنم کی بوند ہے یہ گُلِ آفتاب پر

مہاسہ مشبہ مفرد حسی اور شبنم کی بوند کا سورج مکھی کے پھول پر ہونا مشبہ بہ مرکب حسی ہے اور وجہ شبہ وہ ہیئت ہے جو ایک گول چمک دار چھوٹی سی چیز کے ایک خوبصورت اور مدور چیز کے درمیان میں واقع ہونے سے حاصل ہوتی ہے۔

ظفر

سفید قرص قمر دیکھ، شب خیال آیا   تنور چرخ میں یارب یہ کیوں ہے نانِ سفید

چاند مشبہ مفرد حسی اور تنور چرخ میں نانِ سفید کا ہونا مشبہ بہ مرکب حسی اور وجہ شبہ اس میں ایک شے سفید رنگ مدوّر کا ایسی چوڑی چیز میں واقع ہونا ہے جو محدب ہو۔

انیس

سادہ نگیں حدید کا در نجف میں ہے   پُتلی بنہ جانو در مکنوں صدف میں ہے

پتلی مشبہ مفرد حسی اور سادہ نگیں حدید کا در نجف میں ہونا اور در مکنوں کا صدف میں ہونا یہ دونوں مشبہ بہ مرکب حسی ہیں اور وجہ شبہ اس میں ایک شے گول اور چمک دار اور عزیز الوجود کا ایسے جسم میں کہ بیضاوی شکل پر ہو ہے۔

برق

ابرو بھی اک نمونہ ہے اس کے کمال کا   کھینچا ہے آفتاب پہ نقشہ ہلال کا

ابرو مشبہ مفرد حسی ہے اور آفتاب پر ہلال کا نقشہ کھینچنا مشبہ بہ مرکب حسی اور وجہ شبہ وہ ہیئت ہے جو ایک براق اور مدوّر چیز میں ایک باریک اور خمدار چیز کے واقع ہونے سے حاصل ہوتی ہے۔

سودا

آگے تجھ بحرِ کرم کے صدف پر گوہر مٹھی اُس کی ہے جسے نکلے بہ شدت چیچک

صدف پر گوہر کو اس مٹھی کے ساتھ تشبیہ دی ہے جس کو نہایت سخت چیچک نکلی ہو۔ یہاں وجہ شبہ وہ ہیئت ہے جو ایک مدوّر شے میں سوراخوں کی وجہ سے بھڑوں کے چھتے کے خانوں کی طرح ہوتی ہے۔

ولہ

وہ جھنڈیاں نظر پڑیں یک دم[20] میں اس طرح گاذر بچھا دیں پارچہ جوں نہر کے کنار

جھنڈیاں مشبہ مفرد حسی اور گاذر کا پارچہ نہر کے کنارے بچھانا مشبہ بہ مرکب حسی اور وجہ شبہ ظاہر ہے۔

شاداب

حلقۂ گیسو ہیں یا ہے اک بلائے جاں ستاں یا پے تسخیرِ دل دامِ معنبر دوش پر

حلقۂ گیسو مشبہ مفرد حسی ہے اور تسخیرِ دل کے لیے دام معنبر کا دوش پر ہونا مشبہ بہ مرکب حسی ہے اور وجہ شبہ ظاہر ہے۔

محمود

خال ہے عارضِ جاناں پہ کہ ہے آگ پہ عود چشم ہے گوں ہے کہ کوثر پہ ہے خوں بار گھٹا

سرخ آنکھ کو اس گھٹا سے تشبیہ دی ہے جو کوثر کے چشمے پر خونبار ہو اور وجہ شبہ ظاہر ہے۔

دبیر

تیغیں ہیں کہ شق القمر احمدؐ نے کیا ہے اک ٹکڑا انھیں ایک اُنھیں حق نے دیا ہے

تیغیں مشبہ[21] مفرد حسی اور احمد کا شق القمر کرنا مشبہ بہ مرکب حسی اور وجہ شبہ وہ ہیئت ہے جو فضا میں دو اجسام ہلالی شکل کے واقع ہونے سے حاصل ہوتی ہے۔

کوثر

اس کے جوڑے کو بھلا کیوں کر لگاؤں ہاتھ میں سانپ کُنڈلی مارے بیٹھا ہے وہاں بالائے سر

جوڑا مشبہ مفرد حسی ہے اور سانپ کا گنڈلی مار کر سر کے اوپر بیٹھنا مشبہ بہ مرکب حسی ہے اور وجہ شبہ اس میں ایک سیاہ اور مدور چیز کا ایک مسطح چیز پر واقع ہونا ہے۔

میر حسنؔ

وہ دستِ حنا بستہ خوبی کا باب   شفق میں ہوں جوں پنجۂ آفتاب

دست حنا بستہ مشبہ مفرد ہے اور شفق میں آفتاب کا موجود ہونا مشبہ بہ مرکب ہے اور یہ دونوں حسی ہیں۔ اور وجہ شبہ ایک ہیئت ہے جو ایک ایسے گول اور براق جسم کے کہ جس میں سے چمک دار دراز اجسام نکلے ہوئے ہوں ساتھ ایک سرخ جسم کے موجود ہونے سے حاصل ہوتی ہے۔

عبرتؔ

نظر آتا ہے اُس کا وہ پسینہ   جڑا کندن پہ ہیرے کا نگینہ

پسینہ مشبہ مفرد حسی اور کندن پہ ہیرے کا نگینہ جڑا ہونا مشبہ بہ مرکب حسی اور وجہ شبہ ظاہر ہے۔

(4) مشبہ مرکب حسی اور مشبہ بہ مفرد حسی ہو۔

ظفرؔ

بہ رنگِ خانۂ زنبور ہیں اے ناوک انداز

ترے تیروں کے میرے دل میں گھر نزدیک نزدیک

یار کے تیروں کے دل میں سوراخ نزدیک نزدیک ہونے کو بھڑوں کے چھتے کے ساتھ تشبیہ دی ہے۔ پس مشبہ مرکب حسی ہے اور مشبہ بہ مفرد حسی اور وجہ شبہ وہ ہیئت ہے جو سوراخ دار شکل پر چھلنی کے خانوں کی طرح ہوتی ہے یہی حال اس شعر میں ہے۔

دلگیرؔ

جس وقت ہوا فرط جراحت سے بہت چور   اور سینہ پر از زخموں سے جوں خانۂ زنبور

محشرؔ

یہ ہمسری کا ترے منھ کے ہے خیال رکھے   عبث نہ شمع نے سر پر دھویں سے بال رکھے

شمع کے سر پر دھویں کا دراز ہونا مشبہ مرکب حسی اور بال مشبہ بہ مفرد حسی اور اس میں وجہ شبہ ایک

دراز گوری اور راست اور گوری گوری چیز پر ایک سیاہ اور دراز چیز کا موجود ہونا ہے۔

داغ

ہے سیہ ابر میں اس روپ پہ بگلوں کی قطار　　　انجم کاہ کشاں کی ہو لڑی جیسے بہم

سیہ بادل میں سفید بگلوں کی قطار کا ہونا مشبہ مرکب حسی ہے اور کاہکشاں کے ستارے مشبہ بہ مفرد حسی میں اور اس میں وجہ بہ وہ ہیئت جو بہت سی چیزوں کے سیاہ چیز میں مجتمع ہونے سے حاصل ہوتی ہے۔

امانت

چوٹی میں متصل جو لپیٹا ہے یار نے　　　ہے کینچلی کا شبہہ چنبیلی کے ہار پر

کینچلی مشبہ بہ مفرد حسی اور چنبیلی کے ہار کا چوٹی میں متصل لپٹا ہونا مشبہ مرکب حسی ہے اور وجہ شبہ ایک دراز وسفید چیز کا سیاہ و دراز چیز پر لپٹا ہونا ہے۔

غافل

یار نے افشاں جو جھڑ کی زلف میں تو غم نہیں　　　کوڑیالا سانپ ہے کچھ اس میں اتنا سم نہیں

یار کا زلف میں افشاں چھڑکنا مشبہ ہے اور یہ مرکب ہے اور کوڑیالا سانپ مشبہ بہ ہے اور یہ مفرد ہے اور وجہ شبہ ایک سیاہ شے میں ایک سفید چیز کا موجود ہونا ہے۔[22]

سید فضل حسین شاعر

ذرے افشاں کے درخشندہ نہیں بالوں میں　　　توڑ کر لائے ہیں یہ چرخ سے اختر گیسو

افشاں کے سفید ذرّوں کا سیاہ بالوں میں چمک دکھلانا مشبہ بہ مرکب حسی ہے اور اختر مشبہ بہ مفرد حسی اور وجہ شبہ ظاہر ہے۔[23]

دوم وجہ شبہ مرکب عقلی اُس کی مثال یہ ہے۔

مہر

اے مہر یچ مثل ہے جو عالم ہے بے عمل　　　گویا وہ اک گدھا ہے کُتب سے لدا ہوا

اس شعر میں عالمِ بے عمل کی حالت یعنی اس ہیئت کو جو علم کے پڑھنے اور اُس کی تحصیل میں محنت اُٹھانے اور اُس سے مُنتفع نہ ہونے سے مُنتزع[24] ہے گدھے کی حالت سے یعنی اس ہیئت سے تشبیہ دی ہے جو بڑی بڑی کتابوں کا بوجھ اس پر لدا ہونے اور ان کتابوں میں علم موجود ہونے اور اس گدھے کے ان سے مُنتفع

نہ ہونے سے متبرّع ہے اور جامع دونوں میں فائدہ مند نہ ہونا ہے۔ بڑا نفع کرنے والی چیز سے باوجود متحمل ہونے مصائب کے اور کھینچے تعب کے اور پاس رکھنے ایسی نافع چیز کے۔

میر

جھکا بہ سوے قدم سرخروِ بے جاں کا　　　زمیں پہ تاج گرا ہدہدِ سلیماں کا

وجہ شبہ یہاں ذلیل وخوار ہونا چیز خوب وگرامی کا ہے۔

ذوق

مطلب سے اپنے کون ہے آگاہ جُز خدا　　　جوں خطِ سرنوشت ہیں پیشانیوں میں ہم

متکلم نے اپنی حالت کو یعنی اس ہیئت کو کہ ہم مطلب تو رکھتے ہیں مگر سوا خدا کے کوئی اس کو جان نہیں سکتا اس خط سے تشبیہ دی ہے جو قضا وقدر کی طرف سے پیشانیوں پر لکھا ہوتا ہے اور وجہ شبہ دونوں میں یہ ہے کہ باوجود موجود اور متعین ہونے کے کوئی حال اور راز کو معلوم نہیں کرسکتا۔

مہاراجہ سرکشن پرشاد متخلص بہ شاد

اس زمانے میں تو ہی ہے یکتا　　　جیسے کثرت میں ایک وحدت ہے

اس شعر میں وجہ مشابہت اقل کا اکثر پر فوقیت رکھتا ہے۔

غالب

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر　　　کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

وجہ شبہ یہاں کوشش کا ایسے طور پر واقع ہونا ہے کہ وہ کوشش کرنے والے کے حق میں فضول اور غیر مفید ثابت ہو۔

امانت

لڑکر رقیب یار کے گھر سے نکل گیا　　　مریخ آج برجِ قمر سے نکل گیا

وجہ شبہ یہاں ایک منحوس اور بدوجود سے ایک مبارک اور اچھے وجود کا پاک وصاف ہوجانا ہے۔

تنبیہ جب وجہ شبہ کوئی ہیئت ہو مرکب کئی چیز سے عام اس سے کہ وہ اجزا حسی ہوں یا عقلی اگر ان میں سے بعض اجزا کو لیں اور بعض کو چھوڑ دیں تو تشبیہ میں غلطی ہوجاتی ہے اس لیے سارے اجزا میں مشبہ کو مشبہ بہ سے تشبیہ دینا چاہیے۔

وجہ شبہ متعدد اس کی تین قسمیں ہیں اس طرح کہ یا حسی ہوتی ہے یا عقلی یا مختلف۔

مثال اول جیسے سیب کی تشبیہ میں بہی کے ساتھ رنگ اور مزہ اور خوشبو وجہ شبہ ہے اور زلف و سنبل کی تشبیہ میں درازی اور باریکی اور پیچیدگی۔

برق

گول گول اس تری پستاں کے تصدق خورشید   جڑ دیے صانعِ عالم نے بدن میں مہتاب

پستاں کو مہتاب سے تشبیہ دی ہے اور وجہ شبہ گولائی اور خوبصورتی ہے۔

ولہ

کھل گئی نشہ کے عالم میں جو اس کی پستان   سمجھے مے خوار کہ بلور کا ساغر چمکا

پستان کو ساغرِ بلور سے تشبیہ دی ہے وجہ شبہ گول اور ابھرا ہوا ہونا اور شفاف ہونا ہے۔

قلق

سرو سا قد تو گُل سے رخسارے   شانے بازو بھرے بھرے سارے

قد کی تشبیہ میں سرو کے ساتھ راستی و بلندی وجہ شبہ ہے اور رخسار کی تشبیہ میں گُل کے ساتھ رنگ کی سرخی اور ملائمت وجہ شبہ ہے۔

وزیر

مر ہی جاؤں گا اگر صبح کا تارا نکلا   یاد آئے گا کسی مہ کا ذرِ گوش مجھے

ذرِ گوش اور صبح کے تارے میں گولائی اور چمک وجہ شبہ ہے۔

آباد

کیا معطر ہے پسینہ پھول سے رخسار کا   جس کے آگے عطر مٹی ہو گیا گلزار کا

فارغ

قطرۂ اشک جو نکلا سو وہ گوہر نکلا   بعد مدت کے مری چشم کا جوہر نکلا

قطرۂ اشک اور موتی میں گولائی اور آب داری وجہ شبہ ہے۔

سودا

یار کی بیتِ ابرو پر خال نہیں وہ ہے نقط   آفریں ہے صد آفریں صاحب انتخاب کو

خال کو نقطے سے تشبیہ دی ہے اور وجہ شبہ دونوں میں رنگ کی سیاہی اور شکلِ مخصوص ہے۔

قلق

کیا وصف حسن کا میں کہوں اُس کے غسل سے　　　موتی کا دانہ بن گیا ہر قطرہ آب کا

قطرۂ آب کی تشبیہ میں موتی کے ساتھ مدوّر ہونا اور چمک دار ہونا وجہ شبہ ہے۔

مہدی علی زکی

جمالِ یار پہ ہم نے یہ ٹکٹکی باندھی　　　کہ اپنی آنکھ کا تل اُس کے منھ کا خال ہوا

آنکھ کے تل کی تشبیہ میں خال رخ محبوب کے ساتھ وجہ شبہ سیاہی اور شکلِ مخصوص ہے۔

جیسے کسی پرند کی تشبیہ میں کوے کے ساتھ نظر کی تیزی اور دشمن سے نہایت بچنا اور مجامعت کو چھپانا وجہ شبہ ہے اور یہ سب امور عقلی ہیں۔

ضیاء الدین ضیا

جوں چنار اس جا نہ پھولے ہیں نہ پھل لاتے ہیں ہم

جب مراد اپنی کو پہنچے ہیں تو جل جاتے ہیں ہم

وجہ شبہ اس میں دو چیزیں ہیں ایک یہ کہ ان چیزوں کا حاصل نہ ہوسکنا جو موجب کمال و عزت ہیں اور دوسرے سرحدِ کمال کے قریب پہنچ کر ایسا نقصان اٹھانا کہ جس کی تلافی ممکن نہیں اور یہ دونوں باتیں علیحدہ علیحدہ ہیں اور اپنے کام کے دونوں حال کو چنار کے دونوں حال سے جدا جدا تشبیہ دی ہے۔

سودا

بسانِ دانہ روئیدہ ایک بار گرہ　　　کھلی جو کام سے میرے پڑی ہزار گرہ

وجہ شبہ اس میں ایک کام کا تھوڑا آسان ہونا پہلی دفعہ اور بعد اس کے زیادہ تر دشوار ہو جاتا ہے اور یہ دو باتیں علیحدہ علیحدہ ہیں اور اپنے کام کے دنوں حال کو دانے کے دونوں حال سے جدا جدا تشبیہ دی ہے نہ مجموع کو مجموع سے۔

امیر مینائی

دل میں ہے مثلِ ہیزم و آتش　　　جو گھٹائے اُسے بڑھائیں ہم

وجہ شبہ اس میں دو چیزیں ہیں۔ ایک تو مخالف کے ہاتھ سے تنزل حاصل کرنا، پہلی دفعہ۔ اس

کے بعد اپنے تنزل کے ذریعہ سے مخالف کو ترقی کو پہنچانا اور یہ دو باتیں علیحدہ علیحدہ ہیں اور اپنے دونوں حالوں کو ہیزم و آتش کے دونوں حالوں سے تشبیہ دی ہے، نہ مجموع کو مجموع سے۔

تنبیہ: وجہ شبہ مرکب اور وجہ شبہ متعدد میں یہی فرق ہے کہ متعدد میں چند چیزیں وجہ شبہ ہوتی ہیں جن میں سے ہر ایک بہ نفسہٖ مستقل ہوتی ہے بہ خلاف مرکب کے کہ اس میں سب چیزوں کے مجموعے سے جو حقیقتِ واحدہ نہیں بن جاتا عقل ایک چیز یعنی ہیئت اختراع کر لیتی ہے۔

مثال سوم جیسے:

مومنؔ

نکلی وہ گھر سے کہ نکلا خورشید　　　بار انداز ہوا روزِ سپید

سراجؔ

کہاں سراجؔ کہاں آفتاب عالم تاب　　　نہیں ہے تاب مجھے تیرے سامنے جاناں

معشوق کی تشبیہ میں سورج کے ساتھ دو چیزیں وجہ شبہ ہیں ایک منھ کی خوبصورتی، اور یہ حسی ہے دوسرے شان کا شرف، اور یہ عقلی ہے کیوں کہ شرف کا ادراک حواس ظاہرہ میں سے کسی حس کے ساتھ نہیں ہو سکتا بلکہ اس کو عقل ادراک کرتی ہے گو اس کا سبب کبھی حس ہوتا ہے۔

اشرفؔ

ڈر کے مارے نہیں چھوتے[☆] ہیں فسوں گر گیسو　　　ابرو عقرب ہیں تو ہیں آپ کے اژدر گیسو

ابرو کی تشبیہ میں عقرب کے ساتھ باریکی اور کجی اور ایذا رسانی وجہ شبہ ہیں اور گیسو کی تشبیہ میں اژدر کے ساتھ سیاہی اور درازی اور ایذا رسانی وجہ شبہ ہیں جن میں سے بعض حسی ہے بعض عقلی۔

رافتؔ

کہ ہر نقشِ پا جس کا ہے آفتاب　　　نہانے کو جاتا ہے وہ سوے آب

نقشِ پا کی تشبیہ میں آفتاب کے ساتھ ایک وجہ شبہ تو خوب صورتی ہے اور دوسرے وجہ شبہ شرف رتبہ ہے۔

☆ متن میں چھوٹے تھا۔ واضح غلطِ کاتب ہے۔ چھوتے متن میں کر دیا گیا۔

محتشم

ہے کھٹک دل میں جدا روح دلھتی ہے جدا نیشِ عقرب ہے کہ مُوے رُخ ضیغم ابرو

ابرو کی تشبیہ میں نیشِ عقرب اور شیر کی مونچھ کے بال کے ساتھ وجہ شبہ دو چیزیں ہیں ایک نوک دار ہونا اور دوسرے ایذا رسانی۔

آتش

بالائے بامِ خانہ وہ عالی جناب ہے منزل سے اپنی جلوہ نما آفتاب ہے

انوار حسین تسلیم

بیٹھے جلسے میں اس طرح نوشاہ جیسے انجم کی انجمن میں ماہ

حسرت

وقتِ نظارہ کسی کی مردمک عین گولی ہے مجھے بندوق کی

مردمک کو بندوق کی گولی سے تشبیہ دی ہے اور وجہ شبہ اس میں کئی چیزیں ہیں۔ایک گول ہونا اور یہ امر حسی ہے دوسرے جان لے لینا اور یہ امر عقلی ہے۔

نعیم [25]

چتونوں نے جان لے لی عاشقِ ناشاد کی تیغِ ابرو یار کی تلوار ہے جلّاد کی

وجہ شبہ ابرو کی تشبیہ میں تلوار کے ساتھ ہلالی شکل ہونا اور جان لینا ہے اور اول حسی ہے اور دوم عقلی۔

سودا

یا وہ معجونِ مبہی کی ہیں ڈبیاں دونوں آتی ہے جان میں چھونے سے جنھیں روحِ ملک [26]

پستان کو معجونِ مبہی کی ڈبیاں سے تشبیہ دی ہے اور وجہ تشبیہ اس میں کئی چیزیں ہیں ایک مدوّر ہونا اور دوسرے اُبھرا ہونا یہ دو امر حسی ہیں اور تیسرے رغبت دلانا مرد کو عورت کی یہ امر عقلی ہیں۔

ولہ

آفتابِ صبحِ محشر داغ پر دل کے مرے حکم رکھتا ہے طبیبو مرہمِ کافور کا [27]

اس میں وجہ شبہ رنگ کی سفیدی اور گول ہونا ہے کیوں کہ جب داغ پر مرہم لگاتے ہیں تو پھاہا

گول تراشتے ہیں اور یہ دونوں امر حسی ہیں اور تیسری وجہ شبہ راحت کا پہنچانا ہے اور یہ عقلی ہے۔

انشا

اور سقنقو رنز و مادہ ہیں دونوں ساعد　　مست ہوں دیکھ جنھیں مرد سے لے کر تا زن

ساعد کو سقنقور سے تشبیہ دی ہے اور وجہ شبہ اس میں ایک تو شکل ہے اور یہ حسی ہے اور دوسرے رغبت دلانا مرد کو عورت کی۔ یہ امر عقلی ہے۔

وجہ شبہ کو تضاد سے حاصل کرنا

علماے بیان کبھی ایسا کرتے ہیں کہ وجہ شبہ کو تضاد سے حاصل کرتے ہیں۔ اور طریقہ اس کا یہ ہے کہ دو ضد کو باہم تشبیہ دیتے ہیں۔ اور ان دونوں میں جو معنی متضاد مشترک ہوتے ہیں انھیں وجہ شبہ اعتبار کرتے ہیں۔ اور ضدیت کو بہ منزلے تناسب کے سمجھتے ہیں۔ اور اس قسم کی تشبیہ سے غرض دل لگی اور خوش طبعی یا تمسخر اور استہزا ہوتا ہے۔ جیسے نامرد کو شیر سے تشبیہ دیں اور کنجوس کو حاتم سے۔

میرؔ

کیوں کہ پہنچی ہے جن کو اُمرائی　　سب وہ اولادِ حاتمِ طائی

امراے بخیل کو حاتم طائی کی اولاد سے تشبیہ دی ہے اور اس میں ظرافت و استہزا دونوں کی صلاحیت ہے اور فرق شاعر کے قصد پر منحصر ہے۔

حالیؔ

نہ بدخواہ سمجھو پس اب یاوروں کو　　لٹیرے نہ ٹھہراو تم رہبروں کو

رہبروں کی تشبیہ لٹیروں کے ساتھ بطریق استہزا کے واقع ہوئی ہے۔

ظفرؔ

لبوں کا بوسہ ترے لے کے جان دی میں نے　　یہ میرے واسطے تریاق زہر کیوں کہ ہوا

تریاق کو زہر سے تشبیہ دی ہے اور یہ تشبیہ بطور استہزا کے واقع ہوئی ہے۔

اس مقام پر بعض اہلِ علم نے خیال کیا ہے کہ وجہ شبہ نامرد کی تشبیہ میں شیر کے ساتھ تضاد ہے جو مشبہ اور مشبہ بہ میں بہ اعتبار نامردی و شجاعت کے مشترک ہے۔ اسی طرح کنجوس کی تشبیہ میں حاتم کے ساتھ وجہ شبہ تضاد ہے، جو مشبہ اور مشبہ بہ میں بہ اعتبار کرم و بخل کے ساتھ مشترک ہے اور یہ رائے اُن کی غلطی سے خالی نہیں، کیوں کہ جب ہم کہیں گے کہ نامرد شیر کی طرح ہے تضاد میں یعنی نامرد شیر کی طرح ہے اس وجہ سے کہ ایک دوسرے کی ضد ہے تو اس طرح کہنے سے کسی طرح ظرافت اور استہزا کا فائدہ حاصل نہ ہوگا۔ اور یہ کہنا ایسا ہے جیسے کہیں سیاہی سفیدی کی طرح ہے، رنگ یا تقابل میں کیوں کہ یہاں تو ضدیت کو بہ منزلے تناسب کے مانا گیا ہے اور نہ وجہ شبہ تضاد سے حاصل ہوئی ہے بلکہ نفسِ تضاد ہے اور ان کی رائے کے غلط ہونے پر دوسری دلیل یہ ہے کہ تشبیہ میں وجہ شبہ کی تصریح صحیح ہے اور تضاد کی تصریح نامرد کی تشبیہ میں شیر کے ساتھ ظرافت و استہزا کے طور پر اسی طرح کنجوس کی تشبیہ میں حاتم کے ساتھ ظرافت و استہزا کے طور پر درست نہیں، کیوں کہ جب ہم اس طرح کہیں گے کہ نامرد شیر کی طرح ہے تضاد میں اور کنجوس حاتم کی طرح ہے تضاد میں تو ایسی حالت میں ظرافت و استہزا نہ رہے گا۔ اور جب یوں کہیں گے کہ نامرد شیر کی طرح شجاعت میں اور کنجوس حاتم کی طرح ہے سخاوت میں تو اب یہ تشبیہ ظرافت و استہزا کے طور پر درست ہوگی۔ اسی قبیل سے ہے ناسخ کے شعر میں کافور کی تشبیہ میں مشک کے ساتھ سیاہی کی تصریح:

کر دیے خط نے ترے عارضِ پر نور سیاہ   ہو گیا مشک کی مانند یہ کافور سیاہ

سوال: وجہ شبہ کے لیے ضرور ہے کہ اس میں مشبہ اور مشبہ بہ مشترک ہوں۔ اور ظاہر ہے کہ نامرد شجاع نہیں ہوتا اور نہ کنجوس سخی ہوتا ہے۔ پس جب کہ یہاں اشتراک نہیں ہے تو شجاعت کو نامرد اور شیر کی تشبیہ میں اور سخاوت کو کنجوس اور حاتم کی تشبیہ میں وجہ شبہ بنانا کیوں کر صحیح ہو سکتا ہے۔ وجہ شبہ کا تو حق یہ ہے کہ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں پر صادق آئے۔ اگر ایک پر صادق نہ آئے گی تو تشبیہ فاسد ہو جائے گی۔

جواب: مشبہ اور مشبہ بہ کے معنی متضاد کو بہ منزلے تناسب کے قرار دے لیتے ہیں۔ پس نامرد و شیر کی تشبیہ میں نامردی کو بہ منزلے شجاعت کے مان لیتے ہیں اور کنجوس و حاتم کی تشبیہ میں بخل کو بہ منزلے سخاوت کے سمجھ لیتے ہیں۔ پس نامرد مان لینے کی وجہ سے شجاع ہے۔ اسی طرح کنجوس سمجھ لینے کی وجہ سے

ہی ہے اور اس طور پر اشتراک حاصل ہو جاتا ہے۔ اور وجہ شبہ کے لیے یہ ضرور نہیں کہ تحقیقی طور پر مشبہ و مشبہ بہ میں پائی جائے جیسے شجاعت مرد شجاع اور شیر میں تحقیقی طور پر پائی جاتی ہے، بلکہ کبھی تخئیلی اور تاویلی طور پر پائی جاتی ہے۔ دونوں میں یا ایک میں۔ جیسے کہیں علم نور کی طرح یا شرع اسلام نور کے مانند ہے اور جہل تاریکی کی طرح ہے۔ یا کفر سیاہی کے مثل ہے۔ پس یہاں یہ خیال کر لیا ہے کہ علم اور شریعتِ اسلام ایسے اجسام میں سے ہیں جو سفیدی اور چمک رکھتے ہیں۔ اسی طرح یہ خیال کر لیا کہ جہل اور کفر اُن اجسام میں سے ہیں جو ظلمت و سیاہی رکھنے والے ہیں۔ پس بہ سبب تخیل کے علمِ شرع اور اسلام ان چیزوں میں سے ہو گئے جو سفیدی و چمک رکھتی ہیں اور جہل و کفران چیزوں میں سے ہو گئے جو سیاہی اور تاریکی رکھتی ہیں۔

تیسرا چمن

غرضِ تشبیہ کے بیان میں

غرضِ تشبیہ وہ ہے کہ تشبیہ ایک چیز کی دوسری چیز سے اُس کے واسطے ہو اس لیے کہ اگر غرضِ تشبیہ کچھ نہ ہو تو تشبیہ فعل عبث ہوگی چناں چہ ناسخ کے اس شعر میں غرضِ تشبیہ صاف طور پر معلوم نہیں ہوتی۔

دہنِ یار کی مانند ہوا ہے معدوم　　　ڈھونڈھتے پھرتے ہیں ہم اپنا دہن ان روزوں

ناسخ کا دہن معشوق کے دہن کے مانند کیوں ہوگیا؟ اس کی غرض معلوم نہ ہوئی تشبیہ کی غرض دو چیزوں کی طرف رجوع کرتی ہے۔

ایک مشبہ کی طرف۔ یعنی اکثر غرض اس سے یہ ہوتی ہے کہ مشبہ کا حسن وقبح یا کوئی دوسرا حال بیان کیا جائے۔ اور تشبیہ میں زیادہ تر یہی ہوتا ہے اور یہ کئی حال سے خالی نہیں۔

(1) تشبیہ سے یہ غرض ہوتی ہے کہ بیان کیا جائے کہ مشبہ کا وجود ممکن ہے اور یہ بات وہاں ہوتی ہے جہاں اُس کے ممتنع ہونے کا بھی دعویٰ کر سکتے ہیں۔ اور اس صورت میں یہ ہونا چاہیے کہ مشبہ بہ وجہ شبہ کے ساتھ مشہور اور امکانیت میں **مسلم** ہو تا کہ مشبہ کے ممکن ہونے پر دلیل ہو۔

ذوق

تجھ سے دیکھا سب کو اور تجھ کو نہ دیکھا جوں نگاہ　　　تو رہا آنکھوں میں اور آنکھوں سے پنہا ہی رہا[28]

مراد شاعر کی یہ ہے کہ معشوق باوجود آنکھوں میں ہونے کے آنکھوں سے پوشیدہ ہے اور یہ ادعا ظاہر میں ممتنع معلوم ہوتا ہے اس لیے کہ محال ہے کہ کوئی چیز آنکھوں میں رہے اور پھر دکھ نہ سکے۔ اس لیے شاعر نے نگاہ کے ساتھ اس کو تشبیہ دے کر اس امر کا امکان بیان کر دیا اس لیے کہ نگاہ باوجود آنکھوں میں ہونے کے آنکھوں سے پوشیدہ ہے۔

ولہ

علم ہے کچھ اور شے اور آدمیت اور ہے　　　کتنا طوطے کو پڑھایا پر وہ حیواں ہی رہا[29]

شاعر نے دعویٰ کیا ہے کہ آدمیت کا حاصل ہونا علم کی تحصیل پر موقوف نہیں اور یہ دعویٰ ظاہر میں ممتنع ہے اس لیے کہ محال ہے کہ علم کی تحصیل سے آدمیت حاصل نہ ہو جب شاعر نے طوطے کے ساتھ تشبیہ دی تو یہ امر ممکن ہو گیا کیوں کہ طوطے کو کتنا ہی پڑھایا جائے مگر آدمیت حاصل نہیں کر سکتا۔

آتش

بہ رنگِ شمع ہم دل سوختوں نے بزمِ عالم میں　　　زباں کھولی نہ لیکن بات کرنے کا محل پایا

شاعر نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ ہم نے زبان کھولی مگر بات کرنے کا محل نہ ملا اور یہ دعویٰ ظاہر میں ممتنع معلوم ہوتا ہے اس لیے کہ محال ہے کہ کوئی زبان کھولے اور پھر بات نہ کرے۔ جب شاعر نے شمع کے ساتھ تشبیہ دی تو یہ امر ممکن ہو گیا۔

درد

جوں شمع جمع ہوں اگر اہلِ سخن ہزار　　　آپس میں چاہیے کہ کبھو گفتگو نہ ہو

مراد شاعر کی یہ ہے کہ اہلِ سخن بہت سے جمع ہوں اور بات نہ کریں اور یہ امر ظاہر میں ممتنع معلوم ہوتا ہے اس لیے کہ محال ہے کہ اہلِ سخن جمع ہوں اور بات نہ کریں۔ اس لیے شاعر نے شمع کے ساتھ اس کو تشبیہ دے کر اس امر کا امکان بیان کر دیا ہے۔

(2) تشبیہ سے غرض مشبہ کا حال بیان کرنا ہو یعنی یہ دکھانا مقصود ہو کہ وہ کس وصف کے ساتھ متصف ہے مثلاً سفید ہے یا سیاہ ہے یا سرخ وغیرہ وغیرہ جیسے کسی چیز کو سیاہی یا سفیدی میں دوسری چیز کے ساتھ تشبیہ دیں اور اس قسم میں یہ بھی شرط ہے کہ مشبہ بہ وجہ تشبیہ کے ساتھ مشہور ہو ورنہ تشبیہ بیانِ حال کے لیے

نہ ہوگی اور جب مشبہ بہ وجہ شبہ کے ساتھ مشہور ہوگا تو اس کے حال سے مشبہ کے حال پر آگاہی ہوگی۔ جیسے سوداؔ آسمان کی مذمت میں کہتا ہے:

رکھتا ہے پر غرور کو جوں نیزہ سر بلند　　جوں جادہ خاکسار کو دے ہے زمیں پہ ڈال

پرغرور کے سر بلند رکھنے کا اور خاکسار کے زمین پر ڈالنے کا حال نیزے اور جادے کی تشبیہ سے واضح ہوگیا۔

ناؔدر

چہرے سے بڑھ کے خال ہے اس خانہ جنگ کا　　زلفِ سیاہ دود ہے گویا تفنگ کا

یہ شعر خال اور زلف کے گول اور سیاہ اور نیز جاں ستاں ہونے کے بیان میں ہے اور خال کے گول اور زلف کے سیاہ اور دونوں کے جاں ستاں ہونے کا حال چہرے اور بندوق کے دھویں کی تشبیہ سے واضح ہوگیا۔

نسیم

اک شب کہ وہ زلفِ مہ رخاں تھی　　یا آتشِ مہر کا دخاں تھی

یہاں تشبیہ سے غرض شب کے اندھیرے کا حال بیان کرنا ہے۔ پس زلف اور دھویں کے ساتھ تشبیہ دینے سے بخوبی ظاہر ہوگیا۔

مومؔن

اک داغ سیاہ خال سا تھا　　یہ لطف فغاں شعلہ زا تھا

داغ کی سیاہی کا حال اس کو خال سیاہ کے ساتھ تشبیہ دینے سے بخوبی ظاہر ہوگیا۔

شہیدؔی

سوسن صفت کبود تھے لب اُس کے بے مسی　　تھا سرخ غنچہ ساں وہ دہن، رنگ پاں نہ تھا

لب کے کبود ہونے کا حال اور دہن کے سرخ ہونے کا حال سوسن اور غنچے کی تشبیہ سے ظاہر ہوگیا۔

سوداؔ

جوں سگ لیے پھرتا ہو ہڈی کسی بستی میں　　قاصد کنے ہے میرا یوں نامۂ پیچیدہ

انیسؔ

لازم ہے کفن کی یاد ہر وقت انیسؔ جو مشک سے بال تھے وہ کافور ہوئے

جوانی کے بالوں کو سیاہی میں مشک سے اور بڑھاپے کے بالوں کو سفیدی میں کافور سے تشبیہ دی ہے اور غرض اس سے دونوں عمروں کے بالوں کا حال بیان کرنا ہے۔

نادرؔ

سیاہی اے پری رو یوں عیاں ہے تیری پستاں میں

سیہ زنبور ہو وے جیسے مخفی ناز بستاں میں

پستان کے سرے مشبہ ہیں اور سیہ زنبور مشبہ بہ ہے اور وجہ شبہ سیاہی ہے اور غرض تشبیہ سے پستان کے سروں کی سیاہی کا حال بیان کرنا ہے۔

آتشؔ

طلب رخ میں ترے خالوں سے لشکر زنگ رہا کرتا ہے

خالوں کو لشکر زنگ سے تشبیہ دی ہے اور غرض خالوں کی سیاہی کا حال بیان کرنا ہے۔

(3) مشبہ کے حال کی مقدار بیان کرنا منظور ہوتا کہ مشبہ کا حال قوت اور ضعف اور زیادہ اور نقصان میں معلوم ہو جائے اور یہ ایسی حالت میں ہے کہ سامع مقدار مشبہ بہ کی جانتا ہو نہ مشبہ کی اور اس صورت میں چاہیے کہ مشبہ بہ کے حال کی مقدار مشبہ کے حال کی مقدار کے برابر مشہور ہو، نہ کم نہ زیادہ، تاکہ مشبہ کے حال کی مقدار جیسی نفس الامر میں ہے ویسی ہی معین کی جائے مثلاً کالے کپڑے کو کوے کے پر سے تشبیہ دیں سیاہی کی شدت میں، یا سفید کپڑے کو برف سے تشبیہ دیں سفیدی کی شدست میں، اور دہنِ معشوق کو نقطے سے کمی میں اور زلف کو روزِ حشر سے درازی کی زیادتی میں اور کمرِ یار کو عنقا یا بال سے تشبیہ دیں اور غرض اول سے نایابی میں اور دوم سے باریکی میں مبالغہ ہو اور شراب کو خونِ کبوتر سے تشبیہ دیں اور غرض اس سے اس کی سرخی میں مبالغہ ہو۔

میرؔ

کہاں ہے وہ خونِ کبوتر سی مے

سودا

تیری کبتی ہے بنی تجھ کو میں چاہوں سو کیا   داڑھی ایسی ہے تری روئی کا جیسے گالا

غرض تشبیہ سے یہاں داڑھی کی سفیدی میں مبالغہ ہے۔

نظیر اکبرآبادی

واں کوئی آیا لیے ایک مرصع پنجرا   لال دستار دوپٹہ بھی ہرا جوں طوطا

غرض تشبیہ سے یہاں دوپٹے کی سبزی میں مبالغہ ہے۔

میر

سینہ کیا سینہ بال کیا پروبال   جیسے چشم خروس، آنکھیں لال

آنکھ کی سرخی میں مبالغہ منظور ہے۔

نادر

اس قدر ہوں زار اُس کی ابروے خم دار پر   جسم فرط لاغری سے بال ہے تلوار کا

یہاں غرض تشبیہ سے جسم کی لاغری میں مبالغہ ہے۔

مومن

یہ حالت قامت خمیدہ   جیسے شجرِ خزاں رسیدہ

غرض تشبیہ سے یہاں کمزوری اور ناطاقتی اور لاغری میں مبالغہ ہے۔

ولہ

جوں ابر نہایت اشک باری   جون رعد بہ شدت آہ و زاری

جو نالہ کہ زینت زباں ہے   جوں نوحۂ مرگ نوجواں ہے

ولہ

دمِ گل گشت وہ سبک رفتن   اہتزاز نسیم بستانی

روز جنگ اس کے نیم جولاں میں   صرصر عاد کی سی طغیانی

سید شاہ محمد اکبر

کشیدہ تھا کبھی مثلِ الف جو قد سہی   وہ مٹی ہو ایسا کہ بن گیا ہمزہ

نسیم

یہ کہہ کے بہم ملے وہ ایسے　　صفحے خط تو اماں کے جیسے

دبیر

بس شاعری میں ختم کمر کی یہ ثنا ہے　　صدموں کے سبب آئینہ میں بال پڑا ہے

برق

حسرت رہی کہ دام میں عنقا کو لائیے　　مشتاق ہیں ازل سے تمھاری کمر کے ہاتھ

ظاہر

تیری کمر کو بال سے تشبیہ تام ہے　　اس میں نہیں ہے فرق سرِ مو کسی طرح

افضل

عنقا دہانِ یار کو سمجھا تو ہے بجا　　ہے نام تو سنا نہیں ملتا نشاں مجھے

غرض تشبیہ سے مبالغہ دہن کی ناپیدی میں ہے۔

میر علی اوسط رشک

نام دہن سے جب نہ دہن کا پتا ملا　　لفظ دہن کے نقطے کو سمجھا ترا دہن

وزیر

عذار یار پہ زلف سیاہ فام نہیں　　مگر یہ حشر کا دن ہے کہ جس کی شام نہیں

نفیس

گریز دیو بھی جس سے کرے وہ جثہ شوم　　سیہ کلائی تھی یا فیلِ مست کی خرطوم

(4) غرض تشبیہ سے یہ ہو کہ مشبہ کا حال سننے والے کے ذہن نشین ہو جائے۔ اس میں اور پہلی قسم میں یہ فرق ہے کہ اس میں مطلقاً بیان ہوتا ہے اور اس میں بیان خاطر نشین کرنے کے ساتھ ہوتا ہے اور اس قسم میں اکثر غرض تشبیہ بطور تمثیل کے واقع ہوتی ہے اور یہاں یہ چاہیے کہ مشبہ سے مشبہ بہ اکمل اور اشہر ہووے کیوں کہ طبیعت کامل اور مشہور کی طرف زیادہ مائل ہوتی ہے جیسے مولوی ذکاء اللہ کی اس عبارت میں ''ساری دنیا سمندروں بحروں بحیروں خلیجوں دریاؤں ندی نالوں سے بھری پڑی ہے اس لیے پانی کا روبار

تجارت اور آمد و رفت میں تمام اس کی کوششوں کو نقش بر آب بناتا'' کوشش کو پانی پر کھچے ہوئے نقش سے تشبیہ دی ہے اور اس میں کوشش کا بے فائدہ ہونا اچھی طرح ثابت ہوتا ہے۔ بے فائدہ ہونا اور جلد مٹنا اس نقشے کا ظاہر ہے۔ جب کسی کام کو اس سے تشبیہ دی جائے گی تو اس کا بے فائدہ ہونا اچھی طرح خاطر نشیں ہو جائے گا، کیوں کہ بہ نسبت عقلیات کے حسیات اچھی طرح فکر میں آ جاتے ہیں کیوں کہ حسیات کے ساتھ نفس کو زیادہ رغبت ہوتی ہے اور نفس کو وہ عقلیات سے پہلے حاصل ہوتے ہیں۔

امیر

لے گئے ہیں جہان کو سیلاب　　　نقشِ عالم کا نقش تھا بر آب

عالم کی چیزوں کو پانی کے نقش سے تشبیہ دی ہے۔

ذوق

بے عشرت طلب کرتے تھے ناحق آسماں سے ہم　　　کہ آخر جب اسے دیکھا فقط خالی سبو نکلا

آسمان کا بے عشرت سے خالی ہونا خالی سبو کی تشبیہ سے دل نشیں ہوگیا۔

ولہ

نے بام کی ہیں زیب نہ زینت کسی در کے　　　ہم باٹ کے روڑے ہیں اِدھر کے نہ اُدھر کے

قائل کا بے کار محض ہونا باٹ کے روڑے کی تشبیہ سے بہ خوبی ثابت ہوگیا۔

سودا

نہیں ہوں طالب رزق آسمان سے کہ مجھے　　　یقین ہے کاسہ واژوں میں کچھ نہیں ہوتا

آسمان کا نعمت سے خالی ہونا کاسہ واژوں کی تشبیہ سے دل نشیں ہوگیا۔

غالب

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر　　　کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

خیرالدین یاس

ہوں وہ ثابت رو الفت میں کہ جوں نقشِ قدم　　　جب تلک مٹ نہیں لیتا نہیں اصلا ہلتا

درد

میں وہ فتادہ ہوں کہ بغیر از فنا مجھے　　　نقشِ قدم کی طرح نہ کوئی اُٹھا سکے

برق

سفلہ عالی مرتبہ بڑھنے سے پائے دخل کیا　　جادۂ پامال خط کہکشاں ہوتا نہیں

اہلِ رفعت کے لیے برگشتگی بھی دور ہے　　گردشوں سے پست کوئی آسماں ہوتا نہیں

ظرف عالی ہو تو اعلیٰ سب سے بن جاتے ہیں پست　　کس جگہ نیچے زمیں کے آسماں ہوتا نہیں

(5) تشبیہ سے غرض یہ ہو کہ مشبہ سننے والوں کی نظر میں اچھا معلوم ہو جیسے روے سیاہ کو آنکھ کی پتلی سے تشبیہ دی جائے۔

حیرت

جوں برگِ شجر سے چمن کے نکلے مہتاب　　یوں دیتے ہیں لطف اس کے اب داغِ سپید

محسن لکھنوی

داغ چیچک کے نہیں اے گُلِ رعنا منھ پر　　غنچے جوہی کے ہوئے ہیں یہ شگفتہ منھ پر

صفدری

چیچک کا ستم گر تری ابرو پہ یہ ہے داغ　　یا قبضۂ شمشیر میں چنی یہ جڑی ہے

آباد

نظر آتے ہیں تب خالے☆ لبِ رنگینِ جاناں میں　　گہر پیدا ہوئے ہیں پارۂ لعلِ بدخشاں میں

امانت

خون اس کے مہاسے سے جو عارض پہ ہے نکلا　　یاقوت کی چنی مہِ کامل میں جڑی ہے

امیر

تن پہ کیا اسلحۂ جنگ نے پایا ہے فروغ　　خود ہے مشعلۂ طور، زرہ رختِ حرم (کذا)

یادگار

چشمِ بد، دور، عجب طرح کا جوبن نکلا　　مثلِ خورشید درخشاں رخ روشن نکلا

☆ متن میں بتخانے، واضح غلطِ کاتب تھا۔ تب خالے بنا دیا ہے۔

ضامن

گوہر نایاب دنداں ہیں وہان یار میں　　　　سرخی لعل بدخشاں ہے زبان یار میں

برق

لال ہونٹوں سے نمایاں دانت موتی سے نہیں　　　　کان ہیرے کی نہاں یاقوت کی معدن میں ہے

آزاد شاگرد عارف

رُخ روشن پہ جم گئی پتلی　　　　سب کو ناحق گمان ہے تل کا

بیدار

لعل پر منصوب جیسے ہو گہر اِس لطف سے　　　　اس لب رنگیں پہ خوش خوش حسن سے تب خالہ تھا

ذوق

اس کی خرطوم، کسی دلبر لیلیٰ وش کی　　　　جعدِ مشکیں ہے کہ ہے کاکلِ عنبر افشاں

(6) تشبیہ سے یہ غرض ہو کہ مشبہ سننے والوں کو برا معلوم ہو جیسے بدصورت کی تشبیہ دیو سے۔

نسیم

زنبور سیاہ خال اُس کے　　　　برگد کی جٹائیں بال اس کے

اس مثال میں خال کو زنبور سیاہ سے اور بالوں کو برگد کی جٹا سے تشبیہ دی ہے اور غرض تشبیہ سے برائی بیان کرنا خال اور بالوں کا ہے۔

مومن

تفرقۂ لب چاک گریباں　　　　رخ کی سیاہی شامِ غریباں

خرس کی پشم اشعار خمیدہ　　　　سخت غبار آلا ژولیدہ

نقشِ اجل تصویر وبا تھی　　　　صورتِ فتنہ شکل بلا تھی

بات میں وہ آواز مسلسل　　　　صور کا جیسے نفخۂ اول

میر

شکل مت پوچھ کھانے کا ہے بلی　　　　منھ ہے پتوں سے جیسے روٹی جلی

صدمنی دیگ ہے شکم اُس کا　　نفسِ اژدہا ہے دم اس کا
گال کُلچے سے پھر، توے سے سیاہ　　کاسہ سر ہے جیسے اوندھا کڑاہ
توند کالی جو کھول جاوے لیٹ　　آنی ہے تنور اس کا پیٹ

میرؔ

زردوزنگاری کوئی ڈبہ ہے ہاتھ　　حیض کے سے ایک دو لتے ہیں ساتھ

مصحفیؔ

عوض روپوں کے ملیں مجھ کو گالیاں لاکھوں　　عوض دو شالے کے خلعت بہ شکلِ نقشِ حصیر

سوداؔ ضاحک کی ہجو میں

یہ تو ہیں بوڑھے خرس وہ ہے شوخ اچپلی　　ماری کبھو تو دھول کبھو ڈاڑھی نوچ لی

انشاؔ

کسی حسین کا اک منہ تو تھا ہی کلچا سا　　رچاوٹ اور ہوئی اب کہ اُس پہ تل لپٹے

ولہ

کچھ نہ پوچھو غرض کہ تھے کیسے　　سر تھا ان کا چکوترا جیسے
چڑھا رہتا تھا اُن پہ کالا بھوت　　اُن کی دونوں بھویں تھیں جوں شہتوت
چاٹ کھانا ہی ان کا تھا پیشہ　　اُن کی پلکیں تھیں آم کا ریشہ
رکھے تھے آپ کے وہ دونوں گال　　سوکھے ساکھے انار کی سی چھال
ہو بیاں کس سے وہ شکوہ و شان　　مثل اخروٹ تھے وہ دونوں کان
میں کروں عرض آپ جو پوچھیں　　تھیں کسیرو کے بالوں کی مونچھیں
جب انھیں سوجھتا لطیفہ تھا　　تب وہ منہ کھلتا جوں شریفہ تھا
بھٹے کی داڑھی جیسی تھی داڑھی　　بلکہ کچھ اور اس سے تھی گاڑھی
بس کہ پینک کا ان کو تھا آسیب　　ٹھڈی جو بن گئی تھی جیسے سیب

(7) تشبیہ سے یہ غرض ہوتی ہے کہ مشبہ کا نادر اور طرفہ ہونا ثابت ہو جائے یعنی مشبہ تشبیہ کی وجہ

سے ایسی صورت پر واقع ہو کہ عادت کے طور پر اس کی صورت کا ذہن میں حاضر ہونا ممتنع ہو اور یہ بیشتر تشبیہ خیالی اور وہمی میں پایا جاتا ہے اور مشبہ کے نادر اور طرفہ ہونے کی دو صورتیں ہیں۔

(الف) مشبہ بہ جس کی وجہ سے مشبہ نادر اور طرفہ ہو جاتا ہے فی نفسہ نادر اور طرفہ ہو۔

مثال:

جامِ مے میں ہے عکسِ چہرۂ یار   یا چراغ آفتاب میں روشن

اس کے گورے بدن میں لال لباس   دیکھو آتش ہے آب میں روشن

چراغ کا آفتاب میں اور آتش کا آب میں روشن ہونا فی نفسہ نادر اور عجیب ہے۔

میر مہدی حسن مخلص

ہوا ہے حلقۂ زلفِ دوتا میں گھر جو ابرو کا   نظر آتا ہے افعی ان دنوں ہم خانہ بچھو کا

حلقہ زلف میں ابرو کے واقع ہونے کی حالت کو سانپ اور بچھو کے ہم خانہ ہونے کی حالت سے تشبیہ دی ہے اور یہ نہایت عجیب بات ہے۔

اسحاق

موئے سر پاؤں پہ اے رشکِ صنوبر یہ نہیں   سرو کی چوٹی سے نکلا ہے نہالِ کاکل

سرو کی چوٹی سے نہال کاکل کا نکلنا فی نفسہ نادر ہے۔

ضیا

کھلی عارض پہ زلفِ یار کیوں کر   حلب سے مل گیا تاتار کیوں کر

حلب سے تاتار کا ملنا فی نفسہ نادر ہے۔

شاداب

عارض و پیشانی و ابروے قاتل دیکھنا   زیرِ خنجر چاند ہے بالاے خنجر آفتاب

خنجر کے نیچے چاند اور اوپر آفتاب ہونا فی نفسہ نادر ہے۔

ظفر

دیکھے گر اپنی بھویں وہ مہ جمال آئینے میں   کھیلیں طاق اور جفت مل کر دو ہلال آئینے میں

دو ہلالوں کا مل کر طاق اور جفت کھیلنا فی نفسہٖ نادر ہے۔

ولہ

خالِ مشکیں آتشِ رخسار پر پیدا ہوا چشمۂ خورشید میں بھی نیلوفر پیدا ہوا

چشمۂ خورشید میں نیلوفر کا پیدا ہونا فی نفسہ نادر ہے۔

ذکی

اُس نے ہونٹوں میں دبائی نازسے زُلفِ سیاہ زہر گویا آبِ حیواں میں نچوڑا سانپ کا

آبِ حیواں میں سانپ کا زہر نچوڑنا فی نفسہ نادر ہے۔

انوار حسین تسلیم

آئے اس گل کے جو پستاں کے برابر گیسو سنبلستان میں دکھائی دیے دو تازہ انار

سنبلستان میں دو تازہ اناروں کا پیدا ہونا فی نفسہٖ نادر ہے۔

سودا

سرو کی بیخ سے پھولا گلِ اورنگ اب تک فندقِ پا لگی کہنے کہ نہ دیکھا ہوگا

سرو کی بیخ سے گلِ اورنگ کا کھلنا فی نفسہ طرفہ اور عجیب وغریب ہے۔

شاداب

رکھ کے تاج سرخ وہ خوش قد جواں بالائے سر آپ کہتا ہے کھِلا ہے سرو پر لالے کا پھول

سرو پر لالے کا پھول کھلنا فی نفسہ نادر ہے۔

نصیر

ہے عجب جھومر کا عالم اپنے رشکِ حور کا سرو میں خوشہ لگا دیکھا نہ تھا انگور کا

سرو میں انگور کا خوشہ لگنا فی نفسہ نادر ہے۔

(ب) مشبہ بہ فی نفسہ نادر اور طرفہ نہ ہو بلکہ جس وقت مشبہ حاضر ہو اس وقت مشبہ بہ کی ندرت اور طرفگی محقق ہو۔

محشر

عشق کیوں پارۂ دل ہاتھ میں آنسو کے نہ دے   بن کھلونے بھی کہیں طفل بہلتا دیکھا؟

بن کھلونے کے بچے کا نہ بہلنا فی نفسہٖ نادر کچھ نہیں لیکن جب عشق کے پارۂ دل آنسوؤں کے ہاتھ میں دینے کا اور کھلونے کے ساتھ بچے کے بہلنے کا تصور رہا تو ان دو متباعد صورتوں کے متصل ہونے سے ندرت حاصل ہوگئی۔

اسیر

تری آنکھوں کی گردش دیکھ کر سب لوگ کہتے ہیں

یہ پُتلی پھر رہی ہے واہ کس انداز سے کل پر

پتلی کا کل پر پھرنا کوئی عجیب بات نہیں لیکن جب آنکھوں کی گردش کا اور پتلی کے کل پر پھرنے کا تصور ہوا تو ان دو متباعد صورتوں کے متصل ہونے سے ندرت حاصل ہوگئی۔

بیخود

یہ لٹکی ہوئی لٹ جو کاکل کی ہے   نئی شاخ یہ نخل سنبل کی ہے

نئی شاخ کا نخل سنبل میں ہونا فی نفسہٖ کچھ نادر نہیں لیکن کاکل کی لٹکی ہوئی لٹ کا اور نئی شاخ نخل سنبل کا تصور ہوا تو اِن دو متباعد صورتوں کے متصل ہونے سے ندرت حاصل ہوگئی۔

قلندر

نہیں ہے تل تری آنکھوں کے نزدیک   یہ بھونرا پاس بیٹھا ہے کنول کے

بھونرے کا کنول کے پاس بیٹھنا فی نفسہٖ کچھ نادر نہیں مگر جب کہ تل کے آنکھوں کے نزدیک ہونے کا اور بھونرے کے کنول کے پاس بیٹھنے کا تصور ہوا تو اِن دو متباعد صورتوں کے متصل ہونے سے ندرت حاصل ہوگئی۔

قلق

سیندور اُس کی مانگ میں دیتا ہے یوں بہار[30]   جیسے دھنک نکلتی ہے ابرِ سیاہ میں

سودا

چشم و ابرو کو تری یوں دیکھ کر کہتی ہے خلق   تُل رہے ہیں کھینچ کر آپس میں دو تلوار مست

ولہ

مژدۂ وصل ترا یار مجھے یوں پہنچا جوں مہِ عید کی صائم کو خبر آخر شب

عقیل

شانہ نہیں ہے زُلف کے بَل میں پڑا ہوا لٹکا ہوا ہے سانپ پھن اپنا نکال کر

میرؔ

پھرتی ہیں ایدھر اودھر وے سرخ آنکھیں ایسی دو ترک مست جیسے ہوں راہ میں بہکتے

انشاؔ

بال اس زلف پر یدہ کے گرے یوں وقتِ قطع تیغ سے اڑ جائے جوں گردن معلق سانپ کی

بیخودؔ

عیاں یوں موے سر تھے عنبر آلود کہ جیسے شمع کے شعلے پہ ہو دود

ظفرؔ

یوں ترے لب سے خطِ مشک فشاں اوپر ہے ہوتا جس طرح سے آتش کے دھواں اوپر ہے

ولہ

دیکھنا انگشت میں اس گُل کی انگشت شتم نیشکر کی شاخ پھوٹی نیشکر کی شاخ میں

ولہ

سبز خط میں کیا مہاسہ گال پر پیدا ہوا بچہ طاؤس ہے بے بال و پر پیدا ہوا

ولہ

ہوئے اس کھیل میں دل صیدیوں کے بند ایسے دامِ صیاد میں ہو جیسے گرفتار بٹیر

ولہ

زلف یوں روئے عرق آلودہ پر لہراتی ہے صبح جوں ناگن گلوں پر چاٹنے اوس آتی ہے

شادابؔ

چشمِ بد، دور نہیں موتیوں سے مانگ بھری شبِ تاریک میں ہیں خوشۂ پرویں نکلے

معروفؔ

یوں ہے دل زلف میں، زلف اُس ستم ایجاد کے ہاتھ

صید جوں دام میں ہو، دام ہو صیاد کے ہاتھ

کشتہؔ

سانپ دو لہرا رہے ہیں بہر حفظ گنج حسن یا مگر افعی نکل کر جاتے ہیں گلزار سے

عبرتؔ

کوئی کس طرح دیکھے وہ بنا گوش نظارے کا اڑا جاتا ہے واں ہوش

کہ وہ زلف اور لڑیاں موتیوں کی سیہ ناگن ہے جوں انڈوں پہ بیٹھی

جس قدر مشبہ بہ مخفی اور نادر تر ہوتا ہے اسی قدر مشبہ کی ندرت اور طرفگی ہونے کی غرض زیادہ حاصل ہوتی ہے۔ اور ان پچھلی تینوں صورتوں میں وجہ شبہ کا نہ اکمل ہونا لازم ہے نہ بہت مشہور ہونا۔ مثلاً ہندی کے چہرے کو کہ بہت سیاہ ہو، آہو کی آنکھ سے تشبیہ دینا زینت کے واسطے صحیح ہے باوجود یہ کہ نہ سیاہی ہرن کی آنکھ میں کامل ہے اور نہ ہندی کے چہرے کی سیاہی کی بہ نسبت مشہور زیادہ ہے۔

ذوقؔ

اس کی خرطوم ہے گر طرۂ لیلےٰ کی مثال تو ہیں دنداں صفا ساعد سیمیں کی صفت

ہاتھی کی سونڈ کو طرۂ لیلےٰ کے ساتھ سیاہی میں زینت کے لیے تشبیہ دی ہے اور اس کے دانتوں کو لیلےٰ کے بازو کے ساتھ سفیدی میں اسی غرض سے تشبیہ دی ہے حالانکہ نہ سیاہی طرۂ لیلےٰ کے ہاتھی کی سونڈ کی سیاہی سے اور نہ سفیدی لیلےٰ کے بازو کی اس کے دانت کی سفیدی سے کامل ہے اور نہ ان دونوں کی سیاہی و سفیدی کی بہ نسبت ان کی سیاہی و سفیدی مشہور زیادہ ہے۔

ولہ

پتلی سیاہ دیکھیو اس چشمِ مست کی بھونرا عجب ہے، یوں گُلِ عنبر میں گھر کرے

سیاہ پتلی کو بھونرے سے زینت کے لیے تشبیہ ہے اور ظاہر ہے کہ بھونرے کی سیاہی پتلی کی سیاہی کی بہ نسبت مشہور بھی زیادہ ہے اور اس سے اکمل بھی ہے۔

دوسرے تشبیہ کی غرض مشبہ بہ کی طرف رجوع کرتی ہے یعنی تشبیہ سے یہ غرض ہوتی ہے کہ مشبہ بہ

کا حسن یا قبح یا اور امر بیان کیا جائے اور یہ دو قسم پر ہے۔

(1) جس میں صفت کم ہوتی ہے اس کو مشبہ بہ قرار دے کر بہ طور ادعا کے اس کی زیادتی قرار دیتے ہیں جیسے:

غالبؔ

صبح آیا جانب مشرق نظر　　اک نگار آتشیں رخ، سر کھلا

تھی نظر بندی کیا جب ردِ سحر　　بادۂ گل رنگ کا ساغر کھلا

اوپر آفتاب کا ذکر ہے پہلے شعر میں آفتاب کو نگار آتشیں رخ سے اور دوسرے شعر میں ساغر کو بادۂ گل رنگ سے تشبیہ دی ہے اور اس تشبیہ سے یہ بات پیدا ہوتی ہے کہ نگار آتشیں رخ کے چہرے کی تاب اور دمک اور زیادتی حسن یا بادۂ گل رنگ کی سرخی اور جھلک اور روشنی اس مرتبہ پر ہے کہ آفتاب کو اس سے مشابہت دے سکتے ہیں۔ غرض کہ ان دونوں مثالوں میں نگار آتشیں رخ اور ساغر بادۂ گل رنگ کو جو صفت میں کم ہیں اور حقیقتہً مشبہ بہ نہیں ہو سکتے بطور ادعا کے مشبہ بہ قرار دیا ہے اور صفت کی زیادتی ثابت کی ہے۔

آتشz خو　　ٹوپی پہ کسی کی جیسے جگنو

وحیدؔ

سنبل بسانِ زلف پریشاں ہے سر بسر　　سکتے میں ہے کھلی ہوئی نرگس کی چشمِ تر

اسیرؔ

تشبیہ دی جو ہم نے لب لال یار سے　　یاقوتِ آبدار کی رتی چمک گئی

ناسخؔ

ماہ تو ہے مثلِ ابرو لیکن اس کے رو نہیں　　ماہِ کامل صورت رو ہے مگر ابرو نہیں

(2) جس شے کی شان کا اہتمام منظور ہو اس کو مشبہ بہ بنائیں یہاں تشبیہ سے غرض مشبہ بہ کی شان کا اہتمام بیان کرنا ہوتا ہے اور اس کو **اظہار المطلوب** کہتے ہیں مثلاً ہلالِ عید کو روٹی کے ٹکڑے سے

تشبیہ دیں۔

سودا: آسمان کی مذمت میں

ہاتھ سے خست کے اس کے جگ میں پیشِ خاص و عام

حال روشن دل کرے یوں مطلعِ ثانی بیاں

ماہ کی خاطر مقرر وقت شب ہے ایک ناں[31]

پر جو یہ چاہے سدا ساری وہ ہووے پھر کہاں

یک لب ناں کے لیے حیران ہوتے شہر شہر

مثلِ ماہِ نو پڑے پھرتے ہیں عالی ہمتاں

مومن

صورت وہی عظمت وہی گردش وہی گیتی حیراں ہے کہ یہ چرخ ہے یا آبلہ اپنا

غالب

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام مہرِ گردوں ہے چراغِ رہ گزارِ بادیاں[32]

چوتھا چمن

اداۃ تشبیہ میں

اداۃ لغت میں آنے کو کہتے ہیں۔ یہاں وہ چیز مراد ہے جو ایک کو دوسرے سے مشابہ کرنے کا واسطہ ہو۔ خواہ اسم ہو یا فعل یا حرف، ادات تشبیہ اردو میں یہ ہیں سا مفرد مذکر کے لیے آتا ہے جیسے:

آتش

لباسِ سرخ سے کرتا ہے یار خوں ریزی   حسینوں میں بھی ہے مریخ سا جواں رہتا

اور سے مجموع کے لیے جیسے۔

مومن

جلوے خورشید کے سے ہوتے ہیں   نغمے ناہید کے سے ہوتے ہیں

میر

رخنے ہمیشہ آتے رہے سر پہ تیر سے   ہر چند التجا کی صغیر و کبیر سے[33]

اور سی واحد مؤنث کے لیے آتا ہے جیسے:

نسیم

کافور سی جل اٹھی سراپا   ٹھنڈی ہوئیں تھا جنھیں جلاپا

وہ مست مے فسانہ گوئی   مہتابی پہ چاندنی سی سوئی
آغوش کی موج سے وہ مضطر   مچھلی سی نکل گئی تڑپ کر

جمع مؤنث کے لیے بھی سی فصیح تر ہے جیسے:

میرؔ

ہیں معذب غرض صغیر و کبیر   مکھیاں سی گریں ہزاروں فقیر

اور جمع مؤنث کے لیے سیان بھی لاتے ہیں جیسے زہرہ اور مشتری سیاں رنڈیاں ہندوستان میں کسی نے دیکھی ہیں اور سا غیر ذوی العقول کے آخر کے الف کو یائے مجہول سے بدل دیتا ہے جیسے ''وہ خربوزے سے لذیذ میوہ میرے نزدیک دوسرا نہیں'' خربوزہ موافق قاعدہ ہندی کے خربوزا لکھا جاتا ہے جب حرف تشبیہ اس سے ملا تو الف یائے مجہول سے بدل گیا اور جہاں الف کو اپنے حال پر بحال رکھتے ہیں وہاں مشبہ اور مشبہ بہ کی عینیت بولنے والے کو منظور ہوتی جیسے ''وہ بوٹا سا قد کیا جانے کیا قیامت برپا کرے گا یعنی'' وہ قد کہ ایک بوٹا ہے کیا جانے کیا قیامت برپا کرے گا قد مشبہ اور بوٹا مشبہ بہ۔

ذوقؔ

عشق ہے اے ذوقؔ وہ کافر کہ جس کے ہاتھ سے   شیخ صنعا سا مسلماں رند مشرب ہوگیا

یعنی شیخ صنعا کہ ایک مسلمان ہے الخ۔

ناسخؔ

نمازوں میں مسیحا سا پیمبر مقتدی ہوگا   وہی رتبہ ہے تیرا بھی جو رتبہ تھا ترے جد کا

یعنی مسیحا کہ ایک پیمبر ہے الخ۔

نوازشؔ

یہ سانس ہے پیکان ہے نشتر ہے کہ دل ہے   کانٹا سا کھٹکتا ہے یہ دیکھو مری بَر میں

یعنی دل کہ ایک کانٹا ہے الخ۔

قاعدہ ہے کہ مشبہ بہ باعتبار وجہ شبہ کے مشبہ سے کامل تر ہوتا ہے اور اس مقام میں مشبہ اور مشبہ بہ کی عینیت مشبہ کے علو مرتبہ پر دلالت کرتی ہے اسی وجہ سے بلغائے اردو کے نزدیک حرف تشبیہ کا عمل

کہ آخر لفظ کے الف کو یاے مجہول سے بدل دینا ہے لغو ہو گیا ہے۔ اور اس کے عمل کے لغو ہونے کا فائدہ یہ ہے کہ سا جو حرف تشبیہ ہے اس بات پر دلالت نہیں کرتا کہ دونوں لفظوں میں تشبیہ واقع ہوئی ہے بلکہ ایک دوسرے کا عین جانا جاتا ہے جوں بھی حرف تشبیہ ہے جیسے:

مومن

گاہ آوازِ خوش سنا دینا　　　جوں سحر گاہ مسکرا دینا

سودا

بات اس لطف سے بہکے تھی دہن سے اس کے　　　بادہ جوں ساغرِ لبریز سے جاتا ہے چھلک [34]

اور یہ حرف گویا کے معنی میں بھی آ سکتا ہے لیکن اس کا استعمال گویا کی جگہ اہل اردو کے نزدیک ثابت نہیں بلکہ تشبیہ کے لیے بھی دہلی کا حرف نہیں ریختہ گویوں نے بزور اردو کا لفظ بنا لیا ہے لیکن کسی کو اس حرف میں کلام نہیں پس اس کو اردو کہہ سکتے ہیں اور جیسا مفرد مذکر کے لیے اور جیسے جمع مذکر کے لیے اور جیسی مفرد مؤنث دونوں کے لیے اور جمع مؤنث کے لیے جیسا بھی لاتے ہیں اور یہ سا کی طرح تشبیہ کے حروف ہیں چناں چہ کہتے ہیں ''تیرے قد جیسا ایک بوٹا باغ میں نہیں'' علے ہذا القیاس۔

سودا

غرض انساں نہ کبھو پہنچے ہم تجھ جیسا　　　آسماں گر کرے خلقت کو جہاں کی غربال [35]

اور بعض کے نزدیک جیسے گویا کے معنی میں ہے مثلاً فلاں ایسا آتا ہے جیسے شیر۔

شیخ نبی بخش عاشق

یوں جنوں سے اضطراب رگ ہے نشتر کے تلے [36]　　　مضطرب ہو صیدِ وحشی جیسے خنجر کے تلے

ظفر

بگولا دودِ دل کا خاک سے زلفوں کی یادوں کے　　　اٹھا یوں جیسے چوٹی دار مارِ اُلمتاز میں سے ہے

رضا

سبزے ہیں اس کے کانوں میں اس آب و تاب کے

جیسے کہ برگ سبز ہوں نیچے گلاب کے

حالی

کنیز اور بانوتھیں آپس میں ایسی زمانے میں ماں جائی بہنیں ہوں جیسی

لیکن صاحب فہم اس کو بھی تشبیہ کا اک حرف جانتے ہیں اگر چہ گویا بھی اسی قبیل سے ہے۔ لیکن استعمال کے موقع جدا جدا ہیں فارسی میں جہاں چوں استعمال پاتا ہے وہاں گویا استعمال میں نہیں آتا اور جو لفظ چوں کا مرادف ہے وہ چوں کا قائم مقام ہوگا مثلاً اس عبارت میں کہ فلاں نے چوں شیرِ ژیاں می غرو میتواں گفت کہ فلانے بسانِ شیر ژیان و برنگِ شیر ژیان و مثلِ شیر ژیان و شیر زیان آساد شیر ژیان دارے غرو بہ خلاف اس کے فلانے گویا شیر ژیاں مے غرو فلانے پنداری شیر ژیان مے مے غرو اور گویا کے مقام میں جیسے اس عبارت میں کہ از پردہ بر انداختن فلانے خانہ تاریک جگر سوختگاں روشن میں شود گویا رویش شمع فروزان ست حرفِ تشبیہ لانا بے جا ہے اگر گویا کہ جگہ عبارت میں چوں داخل کیا جائے گا اس طرح کہ رویش چوں شمعِ فروزاں ست تو عبارت کی تالیف برہم ہو جائے گی اس لیے کہ لفظ چوں کے ذکر کرنے سے شمعِ فروزاں دوسرا فقرہ جس کے شروع میں کاف بیانی ہو اپنا متمم بننے کے لیے چاہتا ہے اور لفظ گویا کی صورت میں اس کو ماقبل کے ساتھ رابطہ ہوتا ہے۔ پس یہاں سے معلوم ہوا کہ گویا کا موقعِ استعمال تشبیہ نہیں ہے اور حق تحقیق یہ ہے کہ گویا بیان مشابہت کے لیے ہے جیسے زید ایسا غصے سے چلا آتا ہے، گویا کہ شیر چلا آتا ہے۔ یعنی سر اور گلے اور ہاتھ اور بازو اور گردن اور شانہ اور زور اور شجاعت میں شیر کی طرح ہے لیکن آدمی ہے شیر نہیں۔

ناسخ

حقہ جو ہے حضور معلے کے ہاتھ میں گویا یہ کہکشاں ہے ثریا کے ہاتھ میں

اور مانند اور مثل اور آسا بھی اردو میں تشبیہ کے لیے آتے ہیں۔ اور اکثر فصحائے اردو شعرائے فارس کی اتباع سے لفظ برنگ اور بسان اور نظیر اور مشابہ اور مانا وغیرہ کو بھی استعمال کرتے ہیں۔ اداۃ تشبیہ کے استعمال کی مثالوں پر غور کرو:

سودا

ہما آسا ہے پروازِ ملخ اوج سعادت پر کرے ہے مور چڑھ کر سینۂ دو پر سلیمانی

ذکی

سبز محرم میں دکھائے گر لطافت حسن کی خام انار آسا بت رنگیں کی پستاں سبز ہو

محشر

نرگس کی طرح شوق میں سب تن میں دیدہ ہوں حسرت سے گل کے رنگ گریباں دریدہ ہوں

منیر

نارنجِ مہ و مہر انھیں آموں کے آگے بدرنگ بہ رنگِ ثمرِ خام ہوئے ہیں

غالب

مسی آلودہ سر انگشتِ حسیناں لکھیے سرِ پستانِ پریزاد سے مانا کہیے

سودا

یاسمن رنگ جو رکھتی ہے خزاں سے مانا چاہتی ہے بہ سماجت کرے سبزے سے بدل

نعیم

گئے تھے کل ہم جو سیر کرنے عجب طرح کی بہار دیکھی

مثالِ آتش کے کوہ و صحرا گلوں سے سارا دمک رہا تھا

گلزار نسیم

جب نام خدا جواں ہوا وہ مانندِ نظر رواں ہوا وہ

ترانہ شوق

طاقت چٹکی میں صورت تیر نصرت قبضے میں مثل شمشیر

رحمت اللہ رعد

ہاتھ عنقا کی طرحِ آئی نہ دلبر کی کمر گرچہ پھیلا یا کیے جال مکرر گیسو

ذوق

زلف افعی وش کو دھووے گر وہ پُر فن آب میں ہو بہ جائے موج پیدا مار رہ زن آب میں

بدھ سنگھ شگفتہ

پروانہ وار جل کر گو خاک ہو گئے ہم پر شعلہ رونہ چوکا اپنی شرارتوں سے

گلزار نسیم

ٹوپی جو بنائی چھیل کر چھال دکھلائی نہ دی نظر کی تمثال

غلام دستگیر نامی

اے عید تو ہے شوکتِ اسلام کی دلیل تیوہار ایک بھی تو نہیں ہے ترا عدیل

ظفر علی خان

مرے جد امجد شہنشاہ پیٹر عدیلِ فریدوں مثیل سکندر

عبداللہ خان خستہ

سایہ ساں پہنچے تو تھے پانوں تلک گر پڑ کر اس نے دامن کو بھی پر ہاتھ لگانے نہ دیا

انشا

بسانِ بید مرے بند بند جکڑے ہیں وفورِ درد یہاں تک کہ ہوں بشکلِ سطیح

ماہ

پیرہن سے پھوٹ نکلا یار کا جسمِ لطیف حسن شکلِ بوئے گل جامے سے باہر ہو گیا

مجروح

مرا استاد کہ ہے جس کا سخن عالم گیر ہے ظہوری کا ظہور اور نظیری کا نظیر

گویا

حروف سے خطِ مسطر ہوں جیسے پوشیدہ اسی روش سے روش زیرِ سبزہ پنہاں ہے

انیس

یہ شوق شہادت کا تھا اس عاشقِ رب کو یعقوبؑ نمط جاتے تھے یوسفؑ کی طلب کو

ظفر

مشابہ ہم بھی سب ڈھنگوں میں ہیں فرہاد سے، دیکھو
اگر شیریں سے تم اے جان سب باتوں میں ملتے ہو

شاداںؔ

کہیں کیوں کر نہ شاہِ حسن تم کو　　　مشابہ زلف ہے بالِ ہما سے

کبھی تنہا کاف جوحروف معنوی میں سے ہے حرف تشبیہ کی جگہ کام دیتا ہے جیسے:

مولوی محمد اسمٰعیل

جب ستارہ طلوع ہو دُم دار　　　دُم ہو ایسی کہ چھوٹا ہو انار

یہاں کاف جیسے کہ معنی میں ہے۔

کبھی دوسری عبارت کو ادات تشبیہ کے قائم مقام بنا دیتے ہیں۔

مفتوںؔ

اس قمر نے جو پرافشاں کیے یک سر گیسو　　　ہو گئے دہر میں ہم طالع اختر گیسو

گیسو کو اختر سے تشبیہ دی ہے اور ہم طالع ہونے کو ادات تشبیہ کا قائم مقام بنا دیا ہے۔

فہمی

دیکھ کر سنبلِ گل زار کو ہم سر اپنا　　　بل پہ بل کاکل پیچاں نے تری کھائے عبث

کاکل پیچاں کی تشبیہ سنبل سے منظور ہے اور ہمسر دیکھنے کو ادات تشبیہ کا قائم مقام کیا ہے۔

طوبی

چہرۂ یار پہ بکھری ہوئی کیا خوب ہے زلف　　　دستۂ سنبلِ گلشن سے یہ منسوب ہے زلف

سوداؔ

بلبل خوش نغمہ ہوں لیک اس گلستاں میں جہاں　　　نالۂ مرغ چمن سے کم نہیں فریادِ زاغ

زاغ کی آواز کو مرغ چمن کی آواز سے تشبیہ دی ہے اور کم نہیں کو ادات تشبیہ کا قائم مقام بتایا ہے۔

اصغرؔ

مضموں دقیق وصفِ سراپا میں ہے رقم　　　تار نظر کو باندھا ہے موے کمر کے ساتھ

موے کمر کی تار نظر کے ساتھ تشبیہ مقصود ہے۔

ظفر

کوئی کہتا ہے چشم سرمہ گیں ہم چشمِ عنبر ہے　　کوئی کہتا ہے بینی کو کہ ہے رشکِ گلِ زنبق

چشم سرمہ گیں کی تشبیہ عنبر سے مقصود ہے اور ہم چشم کو ادات تشبیہ کی جگہ استعمال کیا ہے۔

ولہ

کوئی کہتا ہے اک سیفِ کشیدہ ہے وہ دُنبالہ

کوئی کہتا ہے جو مژگاں ہے وہ ناوک سے ہم سر ہے

مژگاں کی تشبیہ ناوک سے منظور ہے اور ہم سر ادات تشبیہ کی جگہ آیا ہے۔

پانچواں چمن

اقسام تشبیہ کے بیان میں

کبھی مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مفرد ہوتے ہیں اور ان میں کسی طرح کی قید بھی نہیں لگی ہوتی یا مفرد ہوتے ہیں مگر کوئی قید لگی ہوتی ہے۔ پہلی شق کی مثال تشبیہ چہرے کی آفتاب سے۔

ناسخ

اس کے ہاں آفتاب عارض ہے ۔۔۔ دن ہی آٹھوں پہر ہے رات نہیں

رند

توڑیں چوڑی کی طرح ہتکڑیاں ۔۔۔ کیا ہی زوروں پہ دشتِ وحشت ہے

میر حسن

زبس مثل آئینہ تھا اس کا تن ۔۔۔ کہے تو کہ تھی ناف عکسِ ذقن

ولہ

کلیجہ پکڑ ماں تو بس رہ گئی ۔۔۔ کلی کی طرح سے بکس رہ گئی

نادر

ڈوب جائے دلِ عاشق تو تعجب کیا ہے ۔۔۔ لب اگر ہیں یم خوبی تو ہے گرداب ذقن

دوسری شق کی مثال۔

میر عارف علی عارفؔ

وہ ہوا گرد سے جب وقتِ شکار آلودہ تیر خاکی بنے مژگان غبار آلودہ

مژگان مشبہ میں غبار آلودہ کی قید اور تیر مشبہ بہ میں خاکی قید لگائی ہے۔

مومنؔ

یہ حالت قامت خمیدہ جیسے شجر خزاں رسیدہ

ظفرؔ

کوئی کہتا ہے وہ شفاف عارض صبحِ صادق ہے کوئی کہتا ہے وہ ذرکان کا تابندہ اختر ہے

ضمیرؔ

اس نیزۂ سیاہ سے تھا سب کو بیمِ جاں تھا اژدہائے موسیٰ عمران وہ زباں

منشی دیبی پرشاد بدلؔ

ادا وعشوہ، نازوغمزہ، ہیں یہ چار رکن اس کے قد موزون جاناں بھی عجب برجستہ مصرع ہے

شاہ نصیرؔ

تو ہم کو دکھاتا ہے مہِ نو عبث اے چرخ؟ ناخن جو تراشیدہ ہو کب عقدہ کشا ہو!

یا صرف مشبہ مفرد ہوتا ہے اور مشبہ بہ مفرد متقید یا اس کے برعکس مثال پہلی صورت کی۔

مہدی علی خان حسنؔ

شعرِ برجستہ ہیں ترے ابرو کیوں نہ ان پر پڑے ہماری آنکھ؟

ابرو مشبہ مفرد شعر متقید بہ برجستہ مشبہ بہ۔

میر حسنؔ

غرض وہ مژی جب دکھا اپنے بال تو گویا کہ مارا محبت کا جال

بال مشبہ مفرد ہے اور محبت کا جال مشبہ بہ مفرد متقید ہے۔

آتشؔ

واہ ری شانے کی قسمت، کس کو یہ معلوم تھا؟ پنجۂ شل سے کھلیں گے عقدہ ہائے موے دوست

شانہ مشبہ مفرد اور پنجۂ شل مشبہ بہ مقید۔

عاشق

اپنے باغ حسن کا اس نے تماشا دیکھ کر آئنہ جب رکھ دیا پھولوں کی چادر ہو گیا

آئینہ مشبہ مفرد ہے اور پھولوں کی چادر مشبہ بہ مفرد مقید۔

دبیر

یہ رُخ ہے کہ آئینۂ طاقِ دلِ زہراؑ حُسن اپنا انھیں آئینوں میں شرع نے دیکھا

رخ مشبہ مفرد اور آئینہ طاقِ دلِ زہرا مشبہ بہ مقید۔

ظفر

کوئی کہتا ہے اس کی جعد کو ہے یہ شبِ یلدا کوئی کہتا ہے اس کے رخ کو یہ خورشید محشر ہے

مثال دوسری صورت کی۔

محمد عارف جوشش

جوں آئینہ یہ ستم رسیدہ رہتا ہے مدام آب دیدہ

یہ ستم رسیدہ مفرد مقید مشبہ اور آئینہ مفرد مشبہ بہ۔

داغ

لہو کے چشمے ہیں چشمِ پُر آب کی صورت شکستہ کاسہ سر ہیں حباب کی صورت

مقصود بالتمثیل دوسرا مصرع ہے جس میں کاسہ سر شکستہ مشبہ مقید ہے اور حباب مشبہ بہ مفرد۔

ظفر

ہے یہ ڈر دل کو نہ چشم مست مہ وش کھینچ لے اپنے مذہب میں نہ اس صوفی کو مے کش کھینچ لے

مہ وش کی چشمِ مست مشبہ مفرد مقید ہے اور مے کش مشبہ بہ مفرد ہے۔

نسیم

بدلی سی چھپی وہ ماہ روشن بجلی سا عیاں ہوا وہ پرفن

ماہ روشن مشبہ مفرد مقید اور بدلی مشبہ بہ مفرد۔

رسا

رنگِ عارض سے ہے کیفِ مے گل رنگ عیاں　　یہ صراحی ہے کہ ساقی کی ہے گردن! دیکھو

گردنِ ساقی مشبہ مفرد مقید اور صراحی مشبہ بہ مفرد۔

کبھی مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مرکب ہوتے ہیں اور مرکب ہونے سے یہ مُراد ہے کہ ہر ایک، ایک ایسی ہیئت ہوتا ہے جس میں چند چیزیں مجتمع ہوتی ہیں۔

صوفی

زلفوں کا گورے گالوں پہ کیا اختشام ہے　　لندن پہ جا کے کالوں نے باندھا یہ لام ہے

اس مثال میں زلفوں کا گورے گالوں پہ جمع ہونا مشبہ مرکب اور لندن کے ملک پر جہاں کے باشندے سب سفید رنگ ہیں کالوں کا چڑھ جانا مشبہ بہ مرکب ہے۔

لمؤلفہ

کاکل سے نہ ربط اس رخ تاباں نے کیا ہے　　کافر کو ہم آغوش مسلماں نے کیا ہے

ضمیر

پنہاں زرہ میں ہوتی تھی اس طرح سے سناں[37]　　بجلی چمک کے ہوتی ہے جوں ابر میں نہاں

وحید

شاخِ سنان سے ہوا اس طرح پھل جدا　　پیروں کے قد سے جیسے جوانی کا بل جدا

ذوق

ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابرِ سیاہ　　کہ جیسے جائے کوئی پیلِ مست بے زنجیر

امیر

دل میں وہ سخت دلوں کے بھی اثر کرتا ہے　　سنگ پر جیسے پیمبرؐ کے پڑے نقشِ قدم

ناسخ

کھل گئی بالوں سے جو تیری جبیں تھوڑی سی　　سمجھے ہم ابر سیہ سے نکل آیا تارا

ولہ

حیران بیٹھے ہیں گرد سارے مونس　　تصویر کی جس طرح کبھی ہو مجلس

کبھی مشبہ مفرد ہوتا ہے اور مشبہ بہ مرکب جیسے:

شادآب

کہتے ہیں لوگ اس کے مہاسے کو دیکھ کر　　شبنم کی بوند ہے یہ گلِ آفتاب پر

مہاسہ مشبہ مفرد ہے اور شبنم کی بوند کا سورج مکھی کے پھول پر ہونا مشبہ بہ مرکب۔

ظفرؔ

مانگ ہے یا کوئی سیدھی راہ ہے ظلمات میں　　یا عیاں ہے کہکشاں کا خط اندھیری رات میں

مانگ مشبہ مفرد ہے اور ظلمات میں سیدھی راہ کا ہونا اور اندھیری رات میں کہکشاں کے خط کا ہونا دونوں مشبہ بہ مرکب ہیں۔

یا مشبہ مرکب ہوتا ہے اور مشبہ بہ مفرد جیسے اس شعر میں نطق کے مشعل مشبہ بہ مفرد ہے اور درختوں کی چوٹیوں پر سرخ پھولوں کا مُجتمع ہونا مشبہ مرکب ہے۔

چوٹیوں پر جو نہالوں کی ہجومِ گل ہے　　دور سے یوں نظر آتے ہیں وہ جیسے مشعل

ناسخؔ

ہے ستارہ ذو ذنب یا رخ ہے زلفِ یار میں　　خال ہے خورشید میں یا تل ہے یہ رخسار میں

زلف یار میں رُخ کا واقع ہونا مشبہ مرکب ہے اور دم دار ستارہ مشبہ بہ مفرد۔

اور جو کئی مشبہ ایک جگہ ذکر کریں بعد اس کے کئی مشبہ بہ لاویں تو ایسی تشبیہ کو تشبیہ ملفوف کہتے ہیں جیسے:

ظفرؔ

پھپھولے پاوں میں ہیں نمایاں تو سر پہ داغ جنوں فروزاں

نہ دیکھیں دیوانے تیرے کیوں کر زمیں پہ گوہر فلک پہ اختر

ذرا جبینِ عرق فشاں پر تو اپنی افشاں دکھا دے چن کر

کہ تا نظر آویں ماہ پیکر زمیں پہ گوہر فلک پہ اختر

شاہ نصیر

غضب ہی چمیں بر جبیں وہ کیا ہے بدن سے ٹپکے بھی ہے پسینا

عیاں ہے یارو نئے ہنر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باران

دوپٹہ سر پر ہے بادلے کا گلاب پاش اس کے ہاتھ میں ہے

نہ کیوں کہ چمکے نہ کیوں کہ برسے فلک پہ بجلی زمیں پہ باران

اکبر شاہ خان فرحت رام پوری

جو ہووے اس آہ و اشکِ تر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

تو پھر چمکے نہ اور برسے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

ہنسے ہے گھوڑے پہ دیکھ مجھ کو جلو میں اپنے وہ اشک ریزاں

کہیں نہ کیوں سب ادھر اُدھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

ہنسے نہانے میں وہ جو مہ رُو اور آب اس کے ہوتن سے ریزاں

تو بولیں سب آئے یہ کدھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

کناری چہرے پہ ہے نمایاں اور اس کا چہرہ عرق فشاں ہے

یہ سیر دیکھے کوئی نظر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

وہ برق وش بام پر ہے خنداں میں نیچے جوں ابر رو رہا ہوں

عجب ہے یہ لطف اک پہر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

رسا

مہاسے اور داغ چیچک اس روئے منور پر　　لب تنگِ شکر پر مور قائم ہیں شکر پیدا

ناسخ

بندہ باٹے[38] میں نہیں تعویذ بالوں میں نہیں　　وہ ستارا صبح کا ہے یہ ستارا شام کا

میر وارث علی جوش

چین گیسو سے عیاں رخ مانگ میں سلکِ گہر　　یہ شب مہتاب ہے وہ کہکشاں بالائے سر

آشفتہ

ہے ہجومِ داغ سوزاں اور دلِ مایوس ایک　　ہر طرف جلوہ چراغاں کا ہے اور فانوس ایک

شاداب

یہ زلف و چشمِ غیرتِ شمشاد دیکھنا　　نرگس کے پھول یہ ہیں وہ نافہ غزال کا

کبھی ایسا کرتے ہیں کہ شعر میں ایک مشبہ اور ایک مشبہ بہ باہم ذکر کریں پھر ایک اور مشبہ بہ بیان کریں اسی طرح دو بار یا تین بار لائیں اس کو تشبیہ مفروق کہتے ہیں مثال اس کی:

محسن

فکہۂ پاک الف صاد ہے چشمِ زیبا　　لام گیسو ہیں سر مو نہیں کچھ فرق اصلا

نسیم

تو برق دماں میں خرمن خار　　تو سیل رواں میں خستہ دیوار

تو جوششِ یم میں مور کے پر　　میں نقشِ قدم تو بادِ صرصر

طور

وہ گیسو خطِ جدول ہیں وہ ابرو مدِ بسم اللہ　　وہ رُخ قرآں ہے خطِ تفسیر ہے زیر و زبر پلکیں

میر دوست علی خلیل

گل فندقیں ہیں وز دحنا موتیا کے پھول　　گلدستۂ جناں ہیں ترے اے نگار ہاتھ

احمد

عارض ہیں گل، انار ہیں پستاں، ذقن ہے سیب　　ہیں نخل قد یار میں گل بھی ثمر کے ساتھ

انیس

پھل وزن میں تھا پھول تجلی میں نخلِ طور　　گرمی میں محض نار تو نرمی میں صاف نور

آسیب سایہ، چال پری، تبضہ چشمِ جور　　خود مہر آب، زہر تڑپ، قہر شورِ صور

ناسخ

روز نو روز جبیں ہے، شبِ معراج ہے زلف　　ذوالفقار ابروے محبوب ہے، قرآں عارض

ولہ

اشک آتشِ حل کردہ ہے، بجلی نالہ　　ہر لختِ جگر ہے آگ کا پرکالہ[39]

وحید

زیر و زبر ہیں ناوک سر کردۂ کماں　　ہیں پیش راہواروں کی گویا کنوتیاں

تشدیدوں پر ہے طرۂ دستار کا گماں　　حرفوں کے سر پہ خود ہیں یا جزم ہیں عیاں

سطریں تمام شان دکھاتی ہیں فوج کی

مد ہیں کہ بیرقیں نظر آتی ہیں فوج کی

میر محمود خان اوج

ابرو ہلال، بدر جبیں، خال ہے زحل☆　　کیوں کر نہ ہو فلک پہ تمھارا بھلا دماغ

ابرو

نرگس ہے چشم سرو[40] ہے قد غنچہ ہے دہن　　رخ رشکِ گل ہے غیرتِ ابرِ بہار زلف

بابل ہے چشم، ہونٹ بدخشاں ہے، رخ ہے روم　　گیسو ہے چین، جعد ختن، ہے تتار زلف

خالق بخش خالق

سرو قد، زلف بنفشہ، گلِ نرگس آنکھیں　　تن سمن غنچہ دہن اور گلستاں عارض[41]

اگر کسی تشبیہ میں کئی مشبہ اور ایک مشبہ بہ ہو تو اسے تشبیہ تسویہ کہتے ہیں جیسے:

سودا

دل کو[42] میانِ خط و زلف تو جو رکھے ہے عدل ہے　　ایک یہ مرغ ناتواں جس کے لیے ہیں دام دو

مشبہ میان خط و زلف دو چیزیں ہیں اور مشبہ بہ یعنی دام ایک چیز ہے۔

حالی

بے حقیقت ہے شکل موج سراب　　تاج جمشید و راحِ ریحانی

مشبہ دو چیزیں ہیں تاج جمشید اور راحِ ریحانی مشبہ بہ ایک ہے یعنی موج سراب۔

☆ متن میں زحل ہے یہ سہو حاشیہ نگار ہے۔

ذوقؔ

عجب نہیں ہے کہ آرائش زمانہ سے   حنائی پنجہ ہوں تاک وچنار و بید، انجیر

حسرتؔ

بدن کو جان کو دل کو جگر کو آگ لگی   غمِ فراق مرے گھر کے گھر کو آگ لگی

مشبہ یعنی بدن اور جان اور دل اور جگر چار چیزیں ہیں اور مشبہ بہ یعنی گھر ایک چیز ہے۔

اگر اس کے برعکس ہو یعنی مشبہ ایک ہو اور مشبہ بہ متعدد تو اس کو تشبیہ جمع کہتے ہیں جیسے:

کیا جگہ کوچہ محبوب ہے سبحان اللہ   کوئی جنت کوئی کعبہ کوئی گلشن سمجھا

آبادؔ

دل میں چبھ جاتی ہیں اس حور کی اکثر پلکیں   کبھی خنجر کبھی ناوک کبھی نشتر پلکیں

ظفرؔ

کیا وصفِ جبیں میں کہوں اس ماہ جبیں کا   اک تختہ سراسر ہے وہ فردوسِ بریں کا

یا صبح ہے یا آئینہ یا ہے یدِ بیضا   یا صفحۂ رخسار کسی شوخ جبیں کا

یا مشتری و زہرہ ہے یا مہرِ درخشاں   یا جلوہ پر نور ہے یہ ماہ مبیں کا

یا تختِ بلوریں ہے کہ ہے لوح یہ سیمیں   یا صفحہ سادہ کسی انمول نگیں کا

انیسؔ

دامن وہ سبز اور وہ نیچے کا اس کے نور   نکلا ہوا ہے قصرِ زمرد سے روئے حور

فرقِ جنابِ خضر پہ روشن ہے شمعِ طور   بے شبہ دو امام کے ہے نور کا ظہور

احمدؔ

43

تشبیہ کیوں نہ ابروے قاتل کو دیجیے   خنجر کے ساتھ تیغ کے ساتھ اور تیر کے (ساتھ)

مومنؔ

خنجر تھا الٰہی یا زباں تھی   خنجر سے زیادہ تر رواں تھی

تھی یا کوئی تیغ بہ آتشیں دم   یا شعلۂ آتش جہنم

امانت

دوست کے حق میں رگِ برگِ گلِ تر ہے مژہ	مدعی☆ کی رگِ جاں کے لیے نشتر ہے مژہ
شعبدہ باز ہے ساحر ہے فسوں گر ہے مژہ	کبھو نیزے کی انی ہے کبھی خنجر ہے مژہ

کبھی ایسا کرتے ہیں کہ سلسلہ بہ سلسلہ تشبیہ دیتے جاتے ہیں یعنی ایک چیز کو ایک چیز سے تشبیہ دی پھر اس مشبہ بہ کو کسی اور چیز سے تشبیہ دی پھر اس دوسرے مشبہ بہ کو بھی کسی اور چیز سے تشبیہ دی اگر چہ یہ قسم تشبیہ مفروق میں داخل ہو سکتی ہے مگر چوں کہ سنسکرت کے علمِ بیان میں اس کو علیحدہ بیان کیا ہے اور نام اس کا **شرنکھلو پماں** (آخر میں نون غنہ سے) رکھا ہے اس لیے ہم بھی اس کو علیحدہ بیان کرتے ہیں مثال اس کی یہ ہے۔

ذوقؔ

ہر ایک خار ہے گل ہر گل ایک ساغرِ عیش	ہر ایک دشت چمن ہر چمن بہشت نظیر
ہر ایک قطرۂ شبنم گہر کی طرح خوش آب	ہر اک نگہ گہر شب چراغ پر تنویر

کبھی ایک شے کو دوسری کے ساتھ تشبیہ دیتے ہیں پھر اس سے رجوع کر کے مشبّہ کو مشبہ بہ پر ترجیح دیتے ہیں اس کا نام **تشبیہ تفضیل** ہے مجمع الصنائع میں اسی طرح لکھا ہے مثال:

مومنؔ

خنجر تھا الٰہی یا زباں تھی	خنجر سے زیادہ تر رواں تھی

اول زبان کو خنجر سے تشبیہ دی پھر اس سے رجوع کر کے زبان کو خنجر پر ترجیح دی۔

مثنوی پدماوت

کہوں کیا جس کس گھڑی وہ درۃ التاج	کرے زلفوں میں اپنی شانۂ عاج
نمایاں شانہ و زلفِ گرہ گیر	ہے ابیض فیل کے دانتوں میں زنجیر
غلط میں نے یہ دی ساتھ اس کے تمثیل	کجا زنجیر و دنداں و کجا فیل
سیہ زلفوں میں اس کی شانۂ عاج	رواں مانندِ مہتاب شب داج

کبھی ایسا کرتے ہیں کہ ایک چیز کو دوسری سے تشبیہ دیتے ہیں اور بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قائل کا مقصود تشبیہ نہیں بلکہ دوسری چیز ہے اور حقیقت میں غرض تشبیہ ہوتی ہے اس کا نام **تشبیہِ اضمار** ہے جیسا کہ

☆ مدعی کے رگِ جاں...الخ متن میں تھا۔ واضح غلطِ کاتب ہے۔ کے کی جگہ کی کر دیا گیا ہے۔

المعجم میں ہے مثال غلام علی خاں وحشت کہتا ہے:

دل ترا سنگ ہے پر آگ نہ نکلی کا ہے　　　رخ ترا آئینہ ہے پر کبھی حیراں نہ ہوا

مرزا نوشہ غالب چکنی ڈلی کی تشبیہات میں کہتے ہیں۔

کیوں اسے قفلِ درِ گنجِ محبت لکھیے　　　کیوں اسے نقطۂ پرکار تمنا کہیے

کیوں اسے گوہرِ نایاب تصور کی جے　　　کیوں اسے مردمکِ دیدۂ عنقا کہیے

کیوں اسے تکمہ پیراہنِ لیلیٰ لکھیے　　　کیوں اسے نقش پےِ ناقۂ سلما کہیے

اگر چہ بظاہر ان کار معلوم ہوتا ہے مگر حقیقت میں ان اشیا کے ساتھ تشبیہ مقصود ہے چناں چہ ان کے اشعار ماقبل میں بھی تشبیہ بیان کی گئی ہے اور وہ یہ ہیں:

خاتمِ دستِ سلیماں کے مشابہ لکھیے　　　سرِ پستان پریزاد سے مانا کہیے

صومعے میں اسے ٹھہرایے گر مُہرِ نماز　　　میکدے میں اسے خشتِ خمِ صہبا کہیے

بیان تشبیہ قریب

بعض تشبیہ ایسی ہوتی ہے کہ وجہ شبہ اس میں جلد سمجھ میں آ جاتی ہے۔ اس کو تشبیہ قریب کہتے ہیں۔
ایسی تشبیہ متبذل ہوتی ہے اور اس کے کئی سبب ہیں۔

(1) وجہ شبہ واحد ہو جیسے:

محسن

کہتے ہیں حسرت سے خود بیں دیکھ کر اے سادہ رو
ہیں مصفا تیرے تلوے یا سجن جل پاوں میں

تلووں کی تشبیہ میں آئینے کے ساتھ وجہ شبہ واحد ہے اور وہ صفائی ہے۔

ناسخ

ہو مبارک اسے دنیا میں سعادت مندی   زلف پیچیدہ جو ہے، بال ہما ہو جائے

یہاں زلف کی تشبیہ میں بال ہما کے ساتھ مبارک ہونا وجہ شبہ ہے۔ شکل و وضع کو اس میں دخل نہیں۔

امیر

لب شیریں کے وصف کرتے ہیں   بات گویا نبات اپنی ہے

بات کی تشبیہ میں نبات کے ساتھ وجہ شبہ فقط رغبت ہے۔

قلندر

اے قلندر یہ لطم یا جادو — تو نے تو لعل سا اُگال دیا [44]

لطم کی تشبیہ میں جادو کے ساتھ وجہ شبہ فقط تاثیر ہے اور لعل کے ساتھ وجہ شبہ فقط عمدگی ہے۔

سودا

گجنال مثل رعد کڑ کتے تھے دم بدم — آوازِ شترنال تھی طاؤس کی جھنکار

آواز گجنال اور رعد کی تشبیہ میں اسی طرح آواز شترنال اور آواز طاؤس کی تشبیہ میں مہیب ہونا وجہ شبہ ہے۔

قلق

پیٹ نرمی سے صورتِ مخمل — صاف مانند تختۂ صندل

شکم اور مخمل کی تشبیہ میں وجہ شبہ فقط نرمی ہے اور شکم اور تختۂ صندل کی تشبیہ میں وجہ شبہ فقط صفائی ہے۔

(2) مشبہ، مشبہ بہ سے نسبت قریب کی رکھتا ہو جیسے ناشپاتی کی تشبیہ بہی سے یا بہی کی تشبیہ سیب سے اور لباس کی خلعت سے۔

تسیم

شہزادے نے کر کے پاس ان کا — خلعت سا دیا لباس ان کا

میر

آنت شیطان کی ہے اس کی آنت — دانت اس کا ہے ہاتھی کا سا دانت

مومن

لبریز بہار صد جنوں تھا — ہر سنگ وہاں کا بے ستوں تھا

ہر سنگ مشبہ اور بے ستون مشبہ بہ اور بے ستون ایک پہاڑ کا نام ہے۔

ولہ

خرس کی پشم اشعار خمیدہ — سخت غبار آلا ژولیدہ

رنؔد

اب نہیں دل میں کدورت، رنؔد حاصل ہے صفا　　جیسے اشراقی کا سینہ میرا سینہ ہوگیا

میرؔ

ہے سپر پشتِ مبارک پہ کہ حمزہ کی سپر　　ذوالفقار اسداللہ کہ شمشیرِ ذو دم

(3) مشبہ بہ اکثر ذہن میں گذرتا ہے جیسے زلف کی تشبیہ سانپ سے۔

وصفؔ

پھرتی ہے زلفِ یار آنکھوں میں　　پیچ کرتے ہیں مار آنکھوں میں

اور آنکھ کی تشبیہ نرگس سے اور قد کی سرو سے۔

عشرتؔ

رہوں دیدار کو اے مہر تا چند　　سراپا چشم میں نرگس کی مانند

اور ان میں وہ صنم با عزت و شاں　　ادھر اودھر پھیرے سروِ خراماں

یاسؔ

کہکشاں رنگ کرے اترے ہوئے ہاروں پر　　چاندنی محو ہے ان پھول سے رخساروں پر

اور زلف کی تشبیہ زنجیر سے۔

جوہرؔ

زلف چھو کر اس بتِ کافر کے قیدی ہم ہوئے　　پاے دل میں پڑ گئی زنجیر اپنے ہاتھ سے

اور ابرو کی تشبیہ ہلال و تیغ سے اور مژہ کی تشبیہ برچھی سے جیسے:

فراستؔ

گھائل تو ہو چکا ہے دل ابرو کی تیغ سے　　مژگاں کی کیوں لگاتے ہو اب برچھیاں مجھے

اور جبیں کی تشبیہ ماہ سے جیسے:

غنی

پریوں کو بھی ملی نہیں یہ نازنیں جبیں　　ابرو تری ہلال ہے، ماہ مبیں جبیں

اور بال کی تشبیہ سنبل سے جیسے:

میر حسن

کسی نے دیے کھول سنبل سے بال　　طمانچوں سے جوں گل کیے سرخ گال

اور زنخداں کی تشبیہ سیب یا بہی یا کنویں کے ساتھ:

تسلیم سہسوانی

وہ زنخ اس کی مثل سیب و بہی　　بلکہ سیب و بہی کو اس سے بہی

اور کاکل کی تشبیہ اژدہا کے ساتھ:

عبرت

ذقن چاہ و صفِ مژگاں وہ خونخوار　　وہ کاکل اژدہا زلفِ سیہ مار

اور لب کی تشبیہ برگِ گل سے اور رخسار کی تشبیہ لالہ سے اور زلف کی تشبیہ سنبل سے:

میر حسن

تری چشم اور لب پیارے، تری زلف اور رخسارے

وہ نرگس ہے، یہ برگ گل، وہ سنبل ہے، یہ لالہ ہے

اور دانتوں کی تشبیہ موتی کے ساتھ جیسے:

ضامن

گوہرِ نایاب ہیں دنداں دہان یار میں　　سرخی لعل بدخشاں ہے زبان یار میں

اور عقل کی تشبیہ چراغ سے جیسے:

ناسخ

متضرر نہ ہو دماغ کبھی　　گل نہ ہو عقل کا چراغ کبھی

اور رُخ کی تشبیہ خورشید سے جیسے:

یادگار

چشم بد دور عجب طرح کا جوبن نکلا　　مثل خورشید درخشاں رخ روشن نکلا

بیان تشبیہ بعید

بعض تشبیہ ایسی ہوتی ہے کہ اس میں وجہ شبہ بعد تامل کے معلوم ہوتی ہے۔ اس کو تشبیہ بعید اور غریب کہتے ہیں اور اس کے کئی سبب ہیں۔

(1) وجہ شبہ متعدد ہو جیسے:

جرأت

تشبیہ رگ گل سے انھیں دوں تو ہے زیبا　　ڈورے ہیں تری آنکھ کے اے رشکِ چمن سرخ

آنکھ کے ڈوروں کو رگ گل سے تشبیہ دی ہے اور وجہ شبہ ایک تو سرخی ہے اور دوسرے باریکی۔

آتش

سرمہ منظور نظر ٹھہرا ہے چشم یار کو　　نیل گوں گنڈا پنھایا مردم بیمار کو

سرے کی تحریر کو نیل گوں گنڈے سے تشبیہ دی ہے اس میں وجہ شبہ دو چیزیں میں ایک رنگ دوسرے باریکی۔

آتش

بل نہ نکلا تری زلفوں کا صنم شانے سے　　واقعی زور نہیں پنجۂ شل سے ہوتا

شانے کی تشبیہ میں پنجے کے ساتھ وجہ شبہ متعدد ہے ایک تو صورت اس کی کہ اس میں دندانے انگلیوں کی طرح ہوتے ہیں دوسری وجہ شبہ بے حس وحرکت ہونا ہے۔

(2) وجہ شبہ مرکب ہو جیسے:

سودا

یوں منعکس صفائے عمارت میں ہو چمن　　جو ایک رومکاں ہو سو معلوم ہو دورو

چادر تلے ہو آب کے یوں سنگ آبشار چمیں بر جبیں نقاب تلے جوں رخِ نکو
یوں جلوہ گر ہو سرو کا سایہ کہ جس طرح کوئی سیاہ مست پڑا ہو کنار جو

ولہ

بخشتی[46] ہے گلِ نورستہ کی رنگ آمیزی پوششِ چھینٹ قلم کار بہ ہر دشت و جبل
تار بارش میں پروتے ہیں گہر ہائے تگرگ ہار پہنانے کو اشجار کے ہر سو بادل
سایۂ برگ ہے اس لطف سے ہر اک گل پر ساغرِ لعل میں جوں کی ہے زمرد کو حل

آتش

ذقنِ یار میں کی خط نے رسائی پیدا چاہِ یوسف میں خضر بہرِ تماشا کودا

انیس

یوں برچھیاں تھیں چار طرف اس جناب کے جیسے کرن نکلتی ہے گردِ آفتاب کے

(3) مشبہ کو مشبہ بہ کے ساتھ دور کی نسبت ہو جیسے:

آتش

گورے گالوں پر ترے زیبا ہے خالِ عنبریں تھا یہی مینا سزا وار ایسی لوحِ سیم کا

ظاہر ہے کہ گورے گالوں اور سیاہ خال کو لوحِ سیم اور مینا کے ساتھ عدم اعتبار تشبیہ کی صورت میں مناسبت نہیں۔

ولہ

سرے کا چشمِ یار کے دل کشتہ ہو گیا مارا پڑا ہے زنگی ابلق سوار سے

نطق

جو پریزاد کا خالِ تہِ گیسو ہوگا جان لو سانپ کے نیچے کا وہ بچھو ہوگا

مصحفی

حق نے کیا اس کو تازگی دی ہے ہر بنا گوش گل کی پتی ہے

وزیر

جا کے دل بھول گیا راہ نہ آیا پھر کر — کوچۂ زلف ہے یا بھول بھلیاں سر پر

(4) مشبہ بہ ذہن میں ندرت کے ساتھ آئے بہ سبب اس کے کہ وہمیات سے ہو یا خیالات سے۔

رند

دہانِ یار میں دیکھی زباں تو یہ خیال آیا — کسی نے چھوڑ دی ہے لال مچھلی حوضِ کوثر میں

خلیق

موئے سر پاؤں اے رشکِ صنوبر یہ نہیں — سرو کی چوٹی سے نکلا ہے نہال کاکل

امانت

جلوہ کاکل کا نہیں رُخ پہ نظر آتا ہے — کان کی لَو کا دھواں ناز سے بل کھاتا ہے

ولہ

بخشی کیا زیور نے اس رشکِ چمن کو تازگی — کان کا پتا نہالِ تن کو کونپل ہو گیا

قلق

نظر آیا جو اس کے کان میں یاقوت کا بُندہ — کہی یہ بات دل نے پھن ہے مارِ زلفِ پیچاں کا

وزیر

لگا مضموں ہاتھ اس کان کی مچھلی کی بالی کا — یہ ہم نے چشمۂ خورشید سے مچھلی نکالی ہے

گوکل پرشاد رسا

بکھرے رخساروں پہ گیسو جو ترے سیم بر آج — سانپ اُڑتے نظر آئے مجھے خورشید پر آج

کوکلا

نہیں گیسوے عنبریں ان کے — دودِ بختِ سیاہ عاشق ہے

امانت

ناک کے پاس بھویں سر نہیں نھوڑائے ہیں — شاخِ بلوریں تلوار کے پھل آئے ہیں

تشبیہ میں وجہ شبہ جس قدر ترکیب زیادہ رکھتی ہوگی اسی قدر اس میں بُعد اور غرابت زیادہ

ہوگی اور جتنی کم تفصیل اور ترکیب رکھتی ہوگی اتنی ہی زیادہ قریب اور مبتذل ہوگی۔تشبیہ میں جس قدر بُعد و غرابت زیادہ پیدا ہوتے ہیں اسی قدر زیادہ بلیغ ہوتی ہے اور بہ نسبت قریب و مبتذل کے اس میں بہت لطف ہوتا ہے۔ پس مولوی شبلی نے جو موازنہ میں تشبیہ قریب الفہم کو تشبیہ کا بڑا کمال سمجھا ہے تحقیق کے خلاف ہے۔

کبھی تشبیہ مبتذل تھوڑا سا تصرف کرنے سے غریب ہو جاتی ہے جیسے زلف کو شانہ پر افتادہ ہونے کے سبب سے دل خانہ بدوش کہیں۔

ذکی

شانوں پہ اس پری کے پریشاں جو زلف ہے　　انداز اڑائے ہے دل خانہ بدوش کا

یا زلف کے دنوں رخساروں پر آویختہ ہونے کی وجہ سے اس کو مار دوسر کے ساتھ تشبیہ دینا۔

نفیس

تشبیہ دے چکا ہوں میں مار دوسر کے ساتھ　　زلفوں کو اس کی ہاتھ لگاتا ہوں ڈر کے ساتھ

یا دونوں ابروؤں کو دو ہلالوں سے تشبیہ دے کران کے یکجا نظر آنے کا ادعا کرنا۔

ظفر

ابرو ہیں تماشا ترے اے رشکِ قمر دو　　یک جامۂ نو سامنے آتے ہیں نظر دو

مرزا محمد اسمٰعیل طپش

کہا دل سے کہ چل تجھ کو تماشا ایک دکھلاؤں　　تہ کاکل عرق آلودہ وہ گردن جھلکتی ہے

لگا کہنے طپش میں گھر سے باہر کس طرح نکلوں　　اندھیری رات ہے برسات ہے بجلی چمکتی ہے

اگر چہ تنہا کاکل کی تشبیہ اندھیری رات سے اور عرق کی برسات سے اور جھلکتی ہوئی گردن کی چمکتی ہوئی بجلی سے عامیانہ ہے مگر تینوں کے ایک جا جمع ہونے سے نادر ہوگئی ہے۔

برق

جھکا بار پستاں سے چلنے میں قد　　اناروں سے خم شاخِ تر ہوگئی

پستان کو انار سے تشبیہ دی ہے اور یہ کوئی غریب تشبیہ نہیں مگر تصرف کرنے سے غرابت آگئی ہے۔

ولہ

کندن کی طرح جسم دمکتا ہے یار کا   پھبتی کمر پہ سوجھی ہے سونے کے تار کی

سونے کی تار کے ساتھ تشبیہ کمرِ یار کی مبتذل تھی مگر کندن کی طرح دمکنے کی مناسبت سے نادر ہوگئی۔

آباد

شک ہے کمرِ یار کے اوپر رگِ جاں کا   کیسی رگِ گل رشتۂ باریک کہاں کا

شاعر کو کمرِ یار کی تشبیہ رگِ گل اور رشتۂ باریک کے ساتھ بھی منظور ہے اور یہ تشبیہ مبتذل تھی مگر استفہام انکاری کے طور پر بیان کرنے سے غرابت ہوگئی۔

عاشق

دانتوں میں زلف کو جو دباتے ہو بار بار   کاٹے گا خاک سانپ کا جب سر کچل گیا

زلف کی تشبیہ سانپ کے ساتھ مبتذل تھی مگر شاعر کے تصرف سے اس میں غرابت آگئی۔

مجیب

مشکِ ختن زلف کو میں نے کہا   مجھ سے یہ اک کارِ خطا ہو گیا

تشبیہ زلف کی مشک کے ساتھ مبتذل تھی، مگر خطا کے ذکر سے غرابت آگئی۔

مملو

مصحف رخسار پر رکھتی قدم ہے بار بار   زلف کافر کو عبث سر پر چڑھایا آپ نے

رخسار کی تشبیہ مصحف کے ساتھ اگرچہ مبتذل ہے مگر کافر کے ذکر نے اسے نادر کر دیا۔

حسام

ہندوے زلف کی صحبت ہے انھیں آٹھ پہر   نہیں معلوم کہ کیسے ہیں مسلماں عارض

زلف کی تشبیہ ہندو کے ساتھ ہے اور مسلمان کے ذکر کی وجہ سے اس میں غرابت آگئی ہے۔

میر قاسم علی شوکت

کسنے دکھلایا ہے یہ چاند سا تلوا مجھ کو   ایڑیاں گھستے ہی گذرا یہ مہینا مجھ کو

اگر چہ تلوے کی تشبیہ چاند کے ساتھ متبذل ہے مگر ایڑیاں گھسنے اور مہینے کے ذکر نے اسے بلیغ کر دیا ہے۔

نسیم

موسیٰ کا عصا تھا لٹھ جواں کا　　اک[47] ہی لاٹھی سے سب کو ہانکا

لٹھ کی تشبیہ عصائے موسیٰ کیساتھ غریب نہ تھی مگر جب یہ کہا کہ ایک ہی لاٹھی سے سب کو ہانکا تو اس میں غرابت آگئی۔

آصف الدولہ

زلفِ مشکیں میں پری رُو کے یہ دل کیوں نہ پھنسے　　ایسا صیّاد ہو اور ہاتھ میں دام ایسا ہو

زلف کی تشبیہ دام کے ساتھ اور معشوق کی تشبیہ صیاد کے ساتھ اگر چہ متبذل ہے مگر ان کے اجتماع سے غرابت آگئی۔

الہام

نگہ وہ دشنہ کہ طعنہ کٹار پر مارے　　مژہ وہ تیر کہ خنجر کو دھار پر مارے

اگر چہ نگاہ کی تشبیہ دشنے کے ساتھ اور مژہ کی تشبیہ تیر کے ساتھ بلیغ نہیں مگر کٹار پر طعنہ مارنے اور خنجر کو دھار پر مارنے کے ذکر سے غرابت آگئی۔

عاصی

دل جلتا ہے عشقِ زنخدان یار میں　　کافی ہے ڈوبنے کے لیے یہ کنواں مجھے

زنخدان کی تشبیہ کنویں کے ساتھ متبذل ہے مگر ڈوبنے کے ذکر نے ندرت پیدا کر دی۔

عشق

خدا جانے ہے اے بت کیا بلا چاہِ زنخداں میں　　نہ مانگا اس نے پانی جو گرا چاہِ زنخداں میں

پانی نہ مانگا کے ذکر نے اس تشبیہ میں ندرت پیدا کر دی ہے۔

رسا

دیتے ہیں قدِ یار سے کیوں سرو کو تشبیہ[48]　　وہ بے ثمر ہے اس میں ہے سیبِ ذقن کا پھل

سرو اور قدِ یار کی تشبیہ میں بہ وجہ اپنے مفردات کے کوئی غرابت نہیں مگر ثمر کے ذکر کی وجہ سے

غرابت آگئی۔

سلامؔ

حدیثِ زلف چشمِ یار سے پوچھ   درازی رات کی بیمار سے پوچھ

اگرچہ زلف کی تشبیہ رات سے اور آنکھ کی بیمار سے علیحدہ علیحدہ کوئی خوبی نہیں رکھتی مگر ان اجتماع

سے ندرت آگئی۔

گویاؔ

کیوں کر کہوں پیشانی کی افشاں کو ستارے   جب ماہ نہ ہو چہرۂ تاباں کے برابر

اور اگر تشبیہ متبذل میں تصرف بطریق شرط کے ہو تو اس کو تشبیہ مشروط کہتے ہیں جیسے یوں کہیں کہ

تجھ کو سرو کہہ سکتے ہیں اگر سرو میں ماہ کا ثمر لگتا ہو یا تجھ کو ماہ کہہ سکتے ہیں اگر ماہ میں سرو کا قد ہو۔

شبابؔ ساکن جاورہ

برگِ گل کی طرح ہیں لب اس کے   اس میں اعجاز کا اثر ہو اگر

اس کی آنکھیں ہیں صورتِ نرگس   اس میں بینائی کا گذر ہو اگر

اسی قبیل سے ہے۔

وقارؔ

اس صبح رخ کے ناخنِ پا کا جواب تھا   ہوتیں بلندیاں اگر ابروے شام میں

انیسؔ

رخسار کو قمر جو کہوں اس میں داغ ہے   خورشید ہے تو کیا ہے وہ دن کا چراغ ہے

غلام علی خاں وحشتؔ

دل ترا سنگ ہے پر آگ نہ نکلی گا ہے   رخ ترا آئینہ ہے پر کبھی حیراں نہ ہوا

مفردات اس کے متبذل میں مگر بہ وجہ استدراک کے غرابت پیدا ہوگئی۔

دبیر عون ومحمد کے سراپا کے بیان میں کہتے ہیں

رو دار ہے خورشید پہ ابرو نہیں رکھتا　　　ابرو مہِ نو رکھتا ہے پر رو نہیں رکھتا

قد رکھتا ہے طوبےٰ پہ یہ گیسو نہیں رکھتا　　　سنبل کے ہیں گیسو قد دل جو نہیں رکھتا

گر آنکھ ہے نرگس کی تو بینائی نہیں ہے

غنچہ کے دہن ہے تو یہ گویائی نہیں ہے

بو ہے گُلِ جنت میں یہ رخسار نہیں ہے　　　ایمن میں تجلّی ہے یہ دیدار نہیں ہے

قد رکھتا ہے طوبیٰ پہ یہ رفتار نہیں ہے　　　شیریں لب کوثر ہے یہ گفتار نہیں ہے

آئینے میں رو ہے یہ خطِ سبز کہاں ہے

غنچے کے دہن ہے نہ زباں ہے نہ بیاں ہے

مُتامّل☆ پر پوشیدہ نہیں ہے کہ ان اشعار میں چہرے کی تشبیہ خورشید کے ساتھ اور ابرو کی تشبیہ مہِ نو کے ساتھ اور قد کی تشبیہ طوبیٰ کے ساتھ اور آنکھ کی تشبیہ نرگس کے ساتھ اور دہن کی تشبیہ غنچے کے ساتھ اور رخسار کی تشبیہ گل کے ساتھ اور ہونٹ کی تشبیہ لب کوثر کے ساتھ اور رو کی تشبیہ آئینے کے ساتھ ملحوظ ہے مگر اس طرح بیان کیا ہے کہ غرابت آ گئی ہے۔

اسی قبیل سے ہے ناسخ کا یہ شعر:

مشک میں خوشبو ہے پیچ و تاب مثلِ مو نہیں　　　پیچ ہیں سنبل میں مثلِ مُو مگر خوش بو نہیں

المعجم فی معاییر اشعار العجم میں شمس الدین محمد بن قیس الرازی نے **تشبیہ مشروط** کے بعد تشبیہ معکوس لکھی ہے اور اس کی تعریف میں کہا ہے کہ **تشبیہ معکوس** یہ ہے کہ اول ایک چیز کے ساتھ دوسری چیز کو تشبیہ دیں پھر بعد اس کے مشبہ بہ کو دوسری وجہ سے مشبہ کے ساتھ تشبیہ دیں جیسے گھوڑوں کی ٹاپوں سے میدانِ جنگ کی زمین ہلال کی طرح ہو گئی اور ہلال زمین کی طرح۔ اول زمین کو گھوڑوں کے نعل کی وجہ سے ہلال کے ساتھ تشبیہ دی پھر ہلال کو کثرت غبار سے زمین کے ساتھ تشبیہ۔ دوسری مثال: ممدوح کی تعریف میں کہے اس کے حکم کے آگے بھاری زمین ہوا کی طرح ہلکی ہے اور اس کی طبع کے مقابل ہلکی ہوا زمین کی طرح بوجھل ہے تیسری مثال: روے زمین ہتھیاروں کی کثرت سے پشتِ فلک کی طرح ہو گیا اور غبار کی وجہ سے روے فلک پشتِ زمین کی

☆ متن میں متاثل چھپا ہے، جو غلط کاتب محسوس ہوا۔ متامّل قریب ترین متبادل تھا، سو لکھا گیا متن میں۔

طرح بن گیا۔

ظفرؔ

خاک کو مسندِ کمخاب سمجھتے ہیں فقیر   اور وہ جانتے ہیں مسندِ کمخاب کو خاک

منیرؔ

ثقالت آب دریا میں تری ہے سنگ ساحل میں   کلیجا پانی کا پتھر ہے پتھر کا جگر پانی

بیان تشبیہ تمثیل و تشبیہ غیر تمثیل

اگر وجہ شبہ کئی چیزوں سے حاصل ہوئی ہو تو اس کو تشبیہ مرکب کہتے ہیں اور تشبیہ تمثیل بھی اسی کا نام ہے مگر بغیر قید تشبیہ کے صرف تمثیل نہیں کہتے اور سکاکی نے یہ قید بھی لگائی ہے کہ وجہ شبہ وصف حقیقی نہ ہو بلکہ امرِ متوہم ہو اور شیخ عبدالقاہر جرجانی کے نزدیک تشبیہ تمثیلی وہ تشبیہ ہے جس میں وجہ شبہ مرکب عقلی ہو اور اگر مرکب حسی ہو تو اس کو تشبیہ تمثیلی اور ضرب المثل نہ کہنا چاہیے جیسے مہر کے اس شعر میں۔

اے مہر ہیچ مثل ہے جو عالم ہے بے عمل   گویا وہ اک گدھا ہے کتب سے لدا ہوا

اس مثال میں عالم بے عمل مشبہ اور گدھا کتابوں سے لدا ہوا مشبہ بہ ہے۔ اور محنت اٹھانا اور پھر ایسے بڑے نفع کی چیز سے محروم رہنا صفت مجموعی کہ مرکب کئی چیز سے ہے، وجہ شبہ ہے اور یہ صفت حقیقی نہیں ہے اور عقلی بھی ہے۔ پس یہ سب کے نزدیک تمثیل ہے۔ سکاکی کے نزدیک بہ اعتبار غیر حقیقی ہونے کے اور شیخ کے نزدیک بہ اعتبار عقلی ہونے کے اور جمہور کے نزدیک اس واسطے کہ ان کے نزدیک یہ قیود معتبر نہیں بلکہ عام ہے اس سے کہ حسی ہو یا عقلی اور حقیقی ہو یا غیر حقیقی پس اس شعر میں:

محشر

چمن میں گل پہ یوں ہے قطرۂ شبنم پڑا چمکے   انگوٹھی پر گویا سونے کی، اک الماس ہے دکے

بقول شیخ کے تمثیل نہیں ہے کیوں کہ اس شعر میں ایک سرخ اور مدور چیز کے درمیان ایک سفید و براق چیز کا لحاظ ہونا وجہ شبہ ہے اور یہ امر مرکب حسی ہے اور چوں کہ یہ وصف حقیقی ہے اس لیے سکاکی کے نزدیک بھی تمثیل نہیں۔

عبرت

دُرِ دنداں دہن میں یوں ہیں باہم نہاں غنچے میں جوں قطراتِ شبنم

اس شعر میں بھی وہی حال ہے کیوں کہ ایک گول اور سرخ فام چیز میں ایک سفید اور براق چیز کا لحاظ ہونا وجہ شبہ ہے اور یہ مرکب حسی اور وصفِ حقیقی ہے۔

سودا

بلند ہمت اگر ہوں نہ زیرِ چرخ ضعیف ہلال عید ہو عالم کا کیوں کہ روزہ کشا

جو ناتواں نہ کریں دست گیریٔ دشمن تو خار وخس نہ کرے شعلے کو کبھو برپا

فتادگی میں یہ عزت ہے دیکھ اے سرکش کہ نیک و بد نے کیا نقش پا کو راہ نما

سب کے نزدیک ان اشعار میں تمثیل ہے۔

اور اگر وجہ شبہ مرکب نہ ہوگی بلکہ واحد یا متعدد ہوگی تو اس کو تشبیہ غیر تمثیل کہیں گے۔ مثال اول جیسے خوش بو معشوق کے گیسو اور مشک وعنبر کی تشبیہ میں اور جرأت زید اور شیر کی تشبیہ میں مثال دوم جیسے بہی کی تشبیہ میں سیب کے ساتھ رنگ اور مزہ اور خوش بو اور زلف وسنبل کی تشبیہ میں درازی اور باریکی اور پیچیدگی۔

بیان تشبہ مفصّل و مجمل

جس تشبیہ میں وجہ شبہ مذکور ہو اس کو تشبیہ مفصل کہتے ہیں جیسے فلاں آدمی شجاعت میں شیر کی طرح ہے۔

گلزار نسیم

دستور کہ عرض کر چکا تھا　　مثل دل بدگماں رکا تھا

ولہ

وہ طفل بھی گر پڑا قدم پر　　مانند سرشک چشم مادر

ولہ

لرزہ سا چڑھا وہ دیونی پر　　مانند حواس اُڑی وہ مضطر

ظفر

اس شعلہ خو سے بزم جہاں میں لگا کے لو　　مانندِ شمع آپ کو ہم نے گھلا دیا

دبیر

سیماب سا سینے میں تڑپنے جو لگا دل　　گر گر کے کئی بار اُٹھی صورت بسمل

نفیس

چمک رہے ہیں در نظم اختروں کی طرح　　ادا ہے شاہد مضموں میں دل بروں کی طرح

ذوق

ہوا میں ہے یہ طراوت کہ دودِ گلخن بھی　　برستا اٹھے ہے آتش سے مثلِ ابرِ مطیر[49]

صبح

ایسی تاریکی ہے، مانند زحل ہووے سیاہ　　آئے گر خورشید میرے بیت احزاں کی طرف

ناسخ

حویلی ہوگئی لنکا کی طرح اے یار سونے کی　　ترے پرتو سے ہوتی ہے گلی دیوار سونے کی

اسی قبیل سے ہے وہ تشبیہ بھی جس میں وہ چیز مذکور ہو جس کو وجہ شبہ لازم ہو جیسے:

ظفر

حلاوت اس شوخ لعل لب کی نہ پوچھو بوسے کی، ہے یہ شیریں

کہ جو کوئی انگبینِ خالص کو گھول دے لے کے آب خالص

ولہ

کھائے ہے کس کس حلاوت سے دلِ عاشق اسے　　شیرِ غم، شیریں مثالِ نیشکر پیدا ہوا

بیت اول میں لب معشوق کے بوسے کو شہد میں کھلے ہوئے آب خالص سے تشبیہ دی اور دوسری بیت میں شیرِ غم کو نیشکر سے تشبیہ دی ہے اور وجہ شبہ دونوں جگہ شیرینی بیان کی ہے۔ اور درحقیقت وجہ شبہ دونوں جگہ رغبت ہے اور وہ شیرینی کو لازم ہے۔ اور یہ بوسۂ لب معشوق اور شہد میں حل کیے ہوئے آب خالص میں مشترک ہے۔ اسی طرح غم اور نیشکر میں بھی رغبت مشترک ہے اور شیریں دونوں جگہ وجہ شبہ نہیں کیوں کہ وہ معطوفات کے خواص میں سے ہے۔ پس شیرینی بوسے اور غم میں موجود نہ ہوگی، کیوں کہ وہ کھانے کی چیزوں میں سے نہیں ہیں اور جامع کے لیے یہ ضرور ہے کہ وہ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں میں موجود ہو۔ اور حق یہ ہے کہ ایسی چیز کو وجہ شبہ کی جگہ ذکر کرنا جو خود وجہ شبہ نہ ہو بلکہ وجہ شبہ کا ملزوم تسامح اور تساہل ہے۔ اسی قبیل سے ہے ان دو شعروں میں۔

شہیدی

کبھی عمداً جو ہکلا کر وہ مجھ سے بات کرتا ہے　　مزہ دیتا ہے اس کا ہر سخن قند مکرر کا

وجاہت

کیا ذائقہ بیان کروں اس کی بات کا　　　جو بات ہے پس اس میں مزہ ہے نبات کا

ظفر

حرف جانے کا زباں پر لا نہ اے جاناں مرے　　　ہے وہ میرے حق میں جیسے موت کا پیغام تلخ

معشوق کے جانے کی بات کو موت کے پیغام کے ساتھ تشبیہ دی ہے اور مذکور یہاں تلخی ہے حالانکہ درحقیقت وجہ شبہ ناگواری ہے جو تلخی کو لازمی ہے۔

مومن

دردِ شراب وتخی قاتل　　　تلخ سخن مانند ہلاہل

سخن کی تشبیہ میں ہلاہل کے ساتھ وجہ شبہ ناپسندیدگی ہے اور وہ تلخی کو لازم ہے۔

عبرت

پَر اس کے سبز مثلِ بختِ کامل　　　یہ منقار اس کی پرخوں صورتِ دل

پروں کی تشبیہ میں بختِ کامل کے ساتھ وجہ شبہ عمدگی ہے اور وہ سبزی کو لازم ہے اور یہ پر اور بخت کامل میں مشترک ہے اور سبزی وجہ شبہ نہیں کیوں کہ وہ اجسام کے عوارض میں سے ہے جو محسوسات میں داخل ہے۔ اور بخت عقلیات میں سے ہے۔ پس سبزی بخت میں موجود نہ ہوگی۔

ولہ

اگر چہ سبز ہے ظاہر مرا رنگ　　　پہ باطن میں مرے آتش ہے جوں سنگ

طوطے کے باطن کی تشبیہ میں سنگ کے ساتھ وجہ شبہ سوز ہے جو آتش کو لازم ہے۔

غلام حسین خان قدیر

جلایا جو پروانہ ساں اس نے مجھ کو　　　کہا میں نے بھی شمع رواس کو جل کر

متکلم کی تشبیہ میں پروانے کے ساتھ وجہ شبہ تکلیف ہے جو جلنے کو لازم ہے۔[50]

ذوق

عقل میں شمس ہے تو علم میں کان گوہر　　　فضل میں کعبہ ہے تو حلم میں کوہ رحمت

انسان کی تشبیہ میں شمس کے ساتھ عقل وجہ شبہ نہیں بلکہ انکشاف ہے جو عقل کو لازم ہے اور یہ

انسان وشمس دونوں میں موجود ہے اور عقل وجہ شبہ اس لیے نہیں کہ وہ انسان سے مخصوص ہے اور اجرام علوی غیر ذی روح ہیں اسی طرح انسان کی تشبیہ میں کانِ گوہر کے ساتھ وجہ شبہ کثرتِ منفعت ہے، جو علم کو لازم ہے اور یہ ذی علم انسان اور کانِ گوہر میں مشترک ہے اور علم وجہ شبہ نہیں کیوں کہ وہ ذی روح و ذی عقل کی شان سے ہے۔ پس علم کانِ گوہر میں موجود نہ ہوگا اور کوہ رحمت کے ساتھ تشبیہ میں وجہ شبہ برداشت کرنا ہے اور یہ امر انسان اور کوہ میں مشترک ہے اور حلم وجہ شبہ نہیں کیوں کہ حلم عذاب میں آہستگی کرنے کو کہتے ہیں اور یہ امر پہاڑ میں پایا نہیں جاتا۔

ناسخ

غم خانہ تیری یاد میں ہے سیم بر بہشت[51] زہرِ غم فراق مزے میں ہے در بہشت

زہرِ غم فراق کی تشبیہ میں در بہشت کے ساتھ کہ ایک قسم کی مٹھائی ہے وجہ شبہ درحقیقت مزہ نہیں بلکہ مرغوبی ہے جو مزہ کو لازم ہے۔

اور وجہ شبہ مذکور نہ ہو تو اس تشبیہ کو تشبیہ مجمل کہتے ہیں اور یہ کئی طرح ہے۔

(1) یہ کہ وجہ شبہ غیر مذکور اس میں ایسی ہو کہ ہر اک کو بے تامل معلوم ہو سکتی ہو جیسے:

مرزا حاتم علی مہر لکھنوی

بھویں تلوار ہیں تو تیری نگاہیں ہیں تیر
موئے مژگاں جنھیں سب کہتے ہیں دو بھالے ہیں

جنون

کسی نے تارے نہیں دیکھے چاند میں اب تک تمھارا چاند سا چہرہ ہے اور تارے گال

جرار

گل سماتے نہیں جامے میں خوشی کے مارے
جب سے دیکھا ہے ترے پھول سے رخساروں کو

مومن

داغ اس کے زبس مثالِ گل تھے تھے ہاتھ کہاں، نہال گل تھے

تسیم

ہم بستر آدمی پری تھی — سائے کی بغل میں چاندنی تھی

نادر

مسی ہے مثلِ سرکہ، لب اس کا انگبیں ہے — بوسہ جو آج لیجے لطف شکنجبیں ہے

عبرت

نکل کر جب چلی گلشن سے وہ ماہ — تدرّو باغ بولا بھر کے اک آہ

میں کہتا تھا کہ سروِ بوستاں ہے — نہ سمجھا یہ کہ تو سروِ رواں ہے

(2) وجہ شبہ غیر مذکور پوشیدہ ہو اور سوا خواص[52] کے اس کو کوئی اور معلوم نہ کر سکے جیسے۔

مومن

ہے رگِ خواب سے غفلت محسوس — ہو گئی طرز تجاہل کابوس

وجہ شبہ تشبیہ تجاہل میں کابوس کے ساتھ نیند میں ڈر کر چونک پڑنا اور چلانا اور آواز میں اختلال آجانا ہے اور ظاہر ہے کہ یہ امور ہر آدمی پر فوراً ظاہر نہیں ہو سکتے۔

اسرار

وہ جب ہنستے ہیں یہ کہتا ہوں یارب — یہ بجلی دیکھیے گرتی کہاں ہے

یہاں ہنسنے کی تشبیہ برق کے ساتھ واقع ہوئی ہے ہنسا معشوق کا بہ سبب شوخی کے واقع ہوتا ہے یا بہ سبب اس کے کہ ہنسنے میں دانت کی سفیدی اور چمک ظاہر ہو جاتی ہے اس واسطے اس کو برق سے تشبیہ دیتے ہیں اور یہ امور سوائے خواص[53] کے اور کوئی دریافت نہیں کر سکتا:

ذوق

واہ وا کیا معتدل ہے باغِ عالم کی ہوا — مثل نبض صاحب صحت ہے ہر موج صبا

موج صبا کو صاحبِ صحت کی نبض کے ساتھ تشبیہ دی ہے اور وجہ مشابہت ایسی چیز ہے جس کو سوائے طبیب کے دوسرا نہیں جان سکتا مثلاً صاحب صحت کی نبض طول میں چار انگل سے نہ کم ہوتی ہے نہ زیادہ اور انگلیوں کو اس کی حرکت زور سے صدمہ نہیں دیتی۔ اور نہ جلد چلتی ہے نہ آہستہ اور چھونے میں نہ گرم

معلوم ہوتی ہے نہ سرد اور نہ انگلیوں کی چوڑائی سے اس کی حرکت زیادہ ہوتی ہے نہ بہت کم۔ اور اس کی حرکت ایک ہی طور پر ہوتی ہے اور ڈاکٹروں کے قول کے مطابق بلوغت میں صاحب صحت کی نبض ایک منٹ میں نوے مرتبہ چلتی ہے اور جوانی میں پچھتر مرتبہ۔

ولہ

پاس دیں تیرا جو زنار کی چاہے تبدیل دوشِ گردوں پہ خطِ منطقہ ہو خطِ نطاق

خط منطقہ ایک دائرہ ہے کہ باروں برج اسی دائرے پر واقع ہیں اور نطاق کمر بند یعنی پٹکے کو کہتے ہیں۔ دائرہ منطقہ البروج کا اپنی حمائلی شکل جو پہنی ہوئی زُنار سے مشابہت رکھتی ہے چھوڑ کر ایسے خط کی شکل اختیار کر لینا جو کمر سے بندھے ہو پٹکے کی طرح جس میں زنار کی شکل نہیں ہوتی، وجہ شبہ ہے اور یہ باتیں عوام[54] کی سمجھ سے دور ہیں۔

ولہ

دل افگار کا ہے سودۂ الماس علاج سنگ ہے سنگ جراحت بسر زخم جہاں

سنگ کو سنگِ جراحت سے تشبیہ دی ہے اور وجہ شبہ زخم سے خون کا بند کرنا خشکی پیدا کرنا اور رطوبت کو سکھانا وغیرہ افعال ہیں جن کو سوائے طبیب کے دوسرا نہیں سمجھ سکتا۔

ولہ

افعیِ زلف کے کاٹے کو ہے جوں مہرۂ مار گوش خوباں میں تہِ زلف سمن سا گوہر

گوہر کو مہرۂ مار سے تشبیہ دی ہے جو ایک پتھر سے جسے سانپ کے کاٹے ہوئے زخم پر لگاتے ہیں تو چپک کر زہر چوس لیتا ہے۔ وجہ شبہ اپنی تاثیر سے سانپ کے زہر کو دفع کرنا ہے اور یہ امر سوائے طبیب کے دوسرے کو معلوم نہیں ہو سکتا۔

ولہ

گر سحاب قہر تیرا ہو تگرگ افشاں تو ہو حال اہلِ قاف وہ، اے خسرو عالی مقام

وادی بطحا میں جیسے بر سر اصحاب فیل معجز طیراً ابابیل آیا وقتِ انہزام

ممدوح کے سحاب قہر کی تگرگ افشانی کو اہلِ قاف پر اس واقعہ کے ساتھ تشبیہ دی ہے جو کعبے کے پاس اصحاب فیل کو ابابیل سے پیش آیا تھا اور وجہ مشابہت اس میں جو بات ہے اس کو عوام مشکل سے

جان سکتے ہیں۔

امیرؔ

دل صاف زباں صاف سخن صاف ہے میرا　　موتی کی لڑی ہے کہ مسلسل مری تقریر

یعنی جس طرح لڑی کا ہر موتی اچھا معلوم ہوتا ہے اور لڑی کے کسی حصے میں اچھے برے ہونے کا تفاوت نہیں پایا جاتا یہی حال میری تقریر کا ہے کہ اس کے کسی حصے میں تفاوت اور نقصان نہیں ہوتا۔ وجہ شبہ مشبہ اور مشبہ بہ میں ایسا تناسب ہے جس میں تفاوت ممتنع ہے مگر فرق اس قدر ہے کہ مشبہ بہ میں یہ تناسب فقط صورت کے اعتبار سے ہے، اور مشبہ میں صورت یعنی لفظ اور معنی دونوں کے اعتبار سے۔ اور ظاہر ہے کہ اس وجہ کو سوائے خاص[55] کے دوسرا آدمی نہیں جان سکتا۔

ولہ

یہی دو چار دانے حاصل کشت محبت ہیں　　نہیں اشک مسلسل، بالیاں ہیں خرمن دل کی

(3) تشبیہ میں مشبہ اور مشبہ بہ کا وصف مذکور نہ ہو اور مراد وصف سے وہ چیز ہو جس سے وجہ شبہ پر دلالت ہوتی ہے۔

صباؔ

ہلال ابروے قاتل نے معرکہ مارا　　نیام شب میں نہاں تیغ آفتاب ہوئی

ابرو کو ہلال کے ساتھ اور شب کو نیام کے ساتھ اور آفتاب کو تیغ کے ساتھ تشبیہ دی ہے اور کسی کے ساتھ کوئی ایسا لفظ مذکور نہیں جس سے وجہ شبہ پر اشارہ ہوتا ہو۔

امانتؔ

پیتا ہے دانت سوتے میں وہ دریائے مُراد　　خواب میں دیکھے نہ تھے ہم نے تو گوہر بولتے

چوں کہ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں میں سے ایک کے لیے بھی کوئی وصف مناسب مذکور نہیں ہے اس لیے وجہ شبہ پر ایما نہیں ہوتا۔

عیشیؔ

دندان ولب کے وصف میں تشبیہ ہے نئی　　دو لعل ہیں ازل سے یہ کانِ گہر کے ساتھ

قلق

یاقوت کان میں جگرِ سنگ میں ہے لعل ۔۔۔ صورت یہ ہے صنم ترے منہ میں اُگال کی [56]

یہاں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں میں سے کسی کا وصف مذکور نہیں اس لیے وجہ شبہ پر اشارہ کسی لفظ سے نہیں ہوسکتا۔[57]

سرفراز علی خان وحید

افعی کہو ناگن کہو اژدر نہ بناؤ [48] ۔۔۔ اتنا نہ بڑھاؤ سخن مختصر زلف

(4) صرف مشبہ کا وصف مذکور کریں جیسے:

اختر

کبھی مرجاں کبھی یاقوت کبھی لعل لکھا ۔۔۔ چوری کرتا ہوں میں اے دستِ حنائی تیری

مشبہ یعنی دست کا وصف حنائی ہے اور اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وجہ شبہ دست کی تشبیہ میں مرجان اور یاقوت اور لعل کے ساتھ سرخی ہے۔

دل یہ کہتا ہے بدخشاں میں شفق پھولی ہے ۔۔۔ سرخ جب ہونٹ ترے پان سے ہم دیکھتے ہیں

ہونٹ مشبہ ہے اور شفق مشبہ بہ ہے اور سرخی و پان وصف مشبہ کے ہیں جن سے یہ بات سمجھی جاتی ہے کہ وجہ شبہ یہاں سرخی ہے۔

نادر

گوندھا چوٹی کو جو موباف سیہ سے اے پری ۔۔۔ لے ہوا تیار یہ اک اور جوڑا سانپ کا

مومن

تھی پشتِ خمیدہ یا کماں تھی ۔۔۔ تھا تیر کہ آہ خوں چکاں تھی

(5) فقط مشبہ بہ کا وصف مذکور کریں جیسے:

رند

دہان یار میں دیکھی زباں تو یہ خیال آیا ۔۔۔ کسی نے چھوڑ دی ہے لال مچھلی حوضِ کوثر میں

لال کہ وصف مشبہ بہ کا ہے اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ زبان کو مچھلی کے ساتھ تشبیہ سرخی میں دی ہے۔

سید اصغر علی آبرو

کسی دن اس طرف یارب ہو رخ ابروے جاناں کا
کہ ہم بھی دیکھ لیں جوہر کہیں اس تیغ براں کا

ابرو مشبہ ہے اور تیغِ براں مشبہ بہ اور جوہر و براں مشبہ بہ کے مناسبات ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ ابرو کو تلوار کے ساتھ کاٹ کی وجہ سے تشبیہ دی ہے۔

امیر

عشقِ ابرو میں سراترا دوش سے   چڑھ گئے ہم دم پہ اس تلوار کے

ابرو مشبہ اور تلوار مشبہ بہ ہے دم[59] اور سر اُترنا جو مشبہ بہ کے مناسب ہیں اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ یہاں وجہ شبہ کاٹ ہے۔

ولہ

تجھ کو قاتل ہی کے لعلِ لب خنداں کی قسم   نیم جاں چھوڑ نہ اے تیغ تبسم مجھ کو

تبسم مشبہ اور تیغ مشبہ بہ اور نیم جاں چھوڑنا مناسب مشبہ بہ کے ہے اس سے معلوم ہوا کہ تبسم کی تشبیہ میں تیغ کے ساتھ وجہ شبہ قتل کرنا ہے۔

قلق

چمکی جو اس کی برقِ تبسم تو شرم سے   بجلی نے منہ پہ لے لیا دامن حجاب کا

تبسم مشبہ اور برق مشبہ بہ ہے اور چمکنا مشبہ بہ کے مناسب ہے جس سے اس بات پر ایما ہوتا ہے کہ معشوق کے ہنسنے میں جو دانت کی سفیدی اور چمک ظاہر ہو جاتی ہے وہ وجہ شبہ ہے۔

رند

مار سیاہ زلف سے اے دل پناہ مانگ   یہ سانپ تجھ کو ڈس کے نہ جائے کہیں الٹ

سیاہ اور ڈس کے اُلٹ جانا وصف ملائم (کذا) مشبہ بہ کے ہیں اور اس سے اس بات پر اشارہ ہے کہ زلف کی تشبیہ مار کے ساتھ سیاہی اور ایذا رسانی میں ہے۔

ولہ

جاں بر نہیں ہوتے ہیں جنھیں ڈستے ہیں کالے　　　　اللہ کبھی پیچ میں زلفوں کے نہ ڈالے

زلف مشبہ ہے اور کالا سانپ مشبہ بہ اور کاٹنا اور ڈسنا وصف ملائم (کذا) مشبہ بہ کے ہیں اور یہ ایما اس بات پر ہے کہ زلف کی تشبیہ مار سیاہ کے ساتھ سیاہی اور ایذا رسانی میں ہے۔

میر انیسؔ

روشن تھا مدینے کا ہر اک کوچہ و بازار　　　　جو راہ تھی خوش بُو، جو محلّہ تھا وہ گل زار

کھولے ہوئے تھا آہوئے شب نافۂ تاتار　　　　معلوم یہ ہوتا تھا کہ پھولوں کا ہے انبار

میر انیسؔ اس رات کا حال بیان کرتے ہیں جس میں حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ پیدا ہوئے تھے۔ اس رات ہر گلی میں خوشبو پھیلنا بیان کیا پھر رات کو آہو سے تشبیہ دی اور نافۂ تاتار جو وصف ملائم (کذا) مشبہ بہ ہے ذکر کیا جو اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اس تشبیہ میں وجہ شبہ خوشبو ہے۔

(6) مشبہ اور مشبہ بہ دونوں کا وصف ذکر کریں جیسے:

ذوقؔ

سچ کہا ہے آگے کالے کے نہیں جلتا چراغ　　　　چھپ گیا مہ رخ پہ تیرے زلف شب گوں دیکھ کر

زلف کے مناسب شب گوں ہے اور سانپ کے مناسب کالا ہونا اور چراغ کا نہ جلنا اور یہ چیزیں اس بات پر دلالت کرتی ہیں کہ وجہ شبہ سیاہی ہے۔

صباؔ

دل سودا زدہ میرا نہ چھوٹے گا نہ چھوٹے گا　　　　ہر اک حلقہ ہے کالا جیل خانہ زلفِ شب گوں کا

لفظ شب گوں حلقۂ زلف کا وصف ہے اور جیل خانے کا وصف کالا ہے اور یہ دونوں وصف اس بات پر دال ہیں کہ وجہ شبہ سیاہی و تاریکی ہے۔

امانتؔ

سنہری جب چنی اس مصحف رخسار نے افشاں　　　　جبیں پر پھبتیاں ہونے لگیں لوح طلائی کی

لفظ سنہری، وصف مناسب افشاں کے ہے جو مشبہ اور طلائی وصف مناسب لوح کے ہے اور یہ مشبہ بہ ہے اور یہ دونوں وصف اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ افشاں اور لوح میں وجہ شبہ سنہرا رنگ ہے۔

شایاں

عالم ہے تاب چہرہ سے چشم سیاہ پر　　　ہوتا ہے آفتاب سے کالا ہرن کا رنگ

چہرہ مشبہ ہے اور آفتاب مشبہ بہ اور تاب چہرہ کے مناسب ہے اور ہرن کا رنگ کالا ہونا آفتاب کے مناسب ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ ان دونوں میں وجہ مشابہت تابش حرارت ہے اور چشم مشبہ ہے اور ہرن مشبہ بہ اور سیاہ چشم کا وصف ہے اور کالا ہرن کا اور دونوں اس امر پر دلالت کرتے ہیں کہ ان میں وجہ شبہ سیاہی ہے۔

بیان تشبیہ
مرسل و مؤکد و مطلق و مردود و مقبول

جس تشبیہ میں حرف تشبیہ مذکور ہوتا ہے اس کو تشبیہ مرسل کہتے ہیں اسی کا نام تشبیہ صریح بھی ہے

جیسے:

گلزار نسیم

دیکھا تو وزیر زادہ بہرام　　　بوتے میں تھا شکلِ نقرۂ خام

غالب [60]

خدا نے اس کو دیا ایک خوب رو فرزند　　　ستارہ جیسے چمکتا ہوا بہ پہلوے ماہ

امیر

کندن سا چہرہ دیکھو کبھی آئینے میں تم　　　سونا ملاؤ مہر کا چاندی میں ماہ کی

تمنا

سر مو ہے وہ مثلِ تارِ نظر　　　کمر یار مثل مو نہ سہی

اور اگر حرف تشبیہ مذکور نہ ہو تو اس کو تشبیہ مؤکد کہتے ہیں اور یہ دو قسم پر ہے۔

(1) صرف حرف تشبیہ محذوف ہی ہو المعجم میں ایسی تشبیہ کا نام تشبیہ کنایت لکھا ہے۔

عاشق

روشن سواد زلف سیہ فام ہوگیا   دُرکان کا چراغ سرِ شام ہوگیا

دُر کو چراغ سرشام سے تشبیہ دی ہے۔ حرف تشبیہ محذوف ہے۔

قلق

یہ حلقہ مار کے بیٹھا ہے پاس بانی کے   بنا ہے کان کا اس ماہ رو کی بالا سانپ[61]

رسوا

زلفوں سے چھوٹ کر دل عشاق لٹکے ہیں   بالوں میں بحرِ حسن کے یہ جھمکیاں نہیں

مومن

ابر رحمت تپ عذاب الیم   سایہ مادر احتراقِ جحیم

قطرہ قطرہ سرشکِ خال غمیں   دانہائے سلاسلِ تجین

(2) مشبہ بہ مشبہ کی طرف مضاف ہو جیسے:

ناسخ

ہوا سے بال اُڑ کر آتے ہیں جو اس کے چہرے پر

غزالِ چشم شوخی کر رہے ہیں چین گیسو میں

اس مثال میں چشم کو غزال سے تشبیہ دی ہے چشم مشبہ غزال مشبہ بہ اور مشبہ مضاف ہے طرف مشبہ بہ کے یہی حال چین گیسو کا ہے۔

خلیق

روتے تھے لے کے بوسۂ سیب ذقن کبھی   یوسف کا اپنے سونگھتے تھے پیرہن کبھی

ذقن کو سیب سے تشبیہ دی ہے اور مشبہ مضاف ہے مشبہ بہ کی طرف۔

لالہ رادھا کشن شکر

دیکھ تو اے چشم سیل اشک طغیانی میں ہے   گھر سنبھال اپنا کہ دیوار مژہ پانی میں ہے

حرف تشبیہ اکثر حذف ہو جاتا ہے اس کے ذکر کرنے سے حذف ابلغ ہے اس کا حال آگے آئے

گا۔جس تشبیہ میں چاروں رکن مذکور ہوں اس کو تشبیہ مطلق کہتے ہیں جیسے زید کا چہرہ روشنی میں مانند آفتاب کے ہے۔چہرہ مشبہ آفتاب مشبہ بہ مانند حرف تشبیہ اور روشنی وجہ مشابہت کی۔

قلق

شاخ گل سے ہیں نازکی میں ستون | صورت سرد باغ ہیں موزوں

ستون مشبہ شاخ گل مشبہ بہ نازکی وجہ شبہ سے حرف تشبیہ دوسرے مصرع میں صورت حرف تشبیہ ہے اور وہی ستون مشبہ اور سرو باغ مشبہ بہ اور موزوں وجہ شبہ۔

یادگار

چشمِ بددور عجب طرح کا جوبن نکلا | مثلِ خورشید درخشاں رخ روشن نکلا

رخ روشن مشبہ خورشید مشبہ بہ مثل حرف تشبیہ اور درخشاں وجہ شبہ ہے۔

آتش

شمع ساں اظہار کا یارا، نہ آتش کو ہوا | سرگذشت اپنی زبان تک اپنی لاکر رہ گیا

میر حسن

نہ رہے گا جوشِ گل نے گلستاں رہ جائے گا | داغ ہی اک اپنے دل پر لالہ ساں رہ جائے گا

جس تشبیہ کی غرض اچھی طرح ظاہر ہو اور اس میں مشبہ بہ ایسا ہو کہ وجہ شبہ میں وہ مشہور اور کامل ہو اور اس کا حکم مسلم ہو اور بیان امکان میں مخاطب کے نزدیک معروف ہو تو ایسی تشبیہ مقبول ہے ورنہ مردود۔

چھٹا چمن بیان مراتب تشبیہ میں
بہ اعتبار قوت وضعف کے مبالغے میں

تشبیہ کا استعمال علی العموم آٹھ طور پر ہوتا ہے۔

پہلا یہ کہ مشبہ اور مشبہ بہ اور وجہ شبہ اور حرف تشبیہ چاروں کو ذکر کریں جیسے زید جرأت میں شیر کے مثل ہے۔ زید مشبہ شیر مشبہ بہ جرأت وجہ شبہ مثل حرف تشبیہ ایسے ہی اس شعر میں:

غلام حسین خاں خیالؔ

جھلک ایسی کوئی دکھلا گیا مہ پارہ غرفے میں　　　کہ چوں چلمن مشبک رہ گیا نظارہ غرفے میں

نظارہ مشبہ اور چلمن مشبہ بہ اور مشبک وجہ شبہ اور چوں حرف تشبیہ۔

دُلھن بیگم

اتنے کم ظرف نہیں ہم جو بہکتے جاویں　　　گل کی مانند جدھر جاویں مہکتے جاویں

ولیؔ

نہ ہووے چرخ کی گردش سے اس کی چال میں گردش

بجا ہے قطب کی مانند استقلال عاشق کا

وزیرؔ

ہیں پیٹ کے ہلکے وہ صدف ساں موتی کی طرح نکل پڑی بات

غافلؔ

اس کے روے حیرت افزا کا پڑا ہے جب سے عکس

مثلِ آب آئینہ دریا کا آب استادہ ہے

دوسرا یہ کہ چاروں میں سے حرف تشبیہ کو حذف کر دیں جیسے کہیں زید حسن میں چاند ہے۔

انیسؔ

پھل وزن میں تھا پھول تجلی میں نخل طور گرمی میں محض نار تو نرمی میں صاف نور

ولہ

پستی میں سیل ہے تو بلندی میں ہے سحاب سرعت میں برق گرم، روانی میں جوے آب

مشبہ گھوڑا ہے اور مشبہ بہ یہ تمام اشیا۔

ولہ

رفتار میں ہوا تھا اشارے میں برق تھا سرعت میں کچھ کمی تھی نہ چھل بل میں فرق تھا

ذوقؔ

عقل میں شمس ہے تو علم میں کانِ گوہر فضل میں کعبہ ہے تو حلم میں کوہ رحمت

تیسرا یہ کہ وجہ شبہ کو حذف کر دیں جیسے زید شیر کی مانند ہے۔

امیر علی حیرتؔ

رخ اس کا تمام گرچہ ہے جوں خورشید اور اس کے نہالِ قد سے جی کو امید

اسیرؔ

گھٹا کے بدر کو ہر ماہ میں ہلال کیا تمھارے چاند سے چہرے نے بھی کمال کیا

جرأت

گل سماتے نہیں جامے میں خوشی کے مارے   جب سے دیکھا ہے ترے پھول سے رخساروں کو

چوتھا یہ کہ استخبار کے جواب میں مشبہ کو حذف کر دیں یعنی کوئی پوچھے کہ زید کون ہے تو جواب دیا جائے کہ شیر کی مانند ہے۔

پانچواں یہ کہ وجہ شبہ اور حرف تشبیہ دونوں کو حذف کر دیں جیسے زید شیر ہے۔

مظفر علی اسیر

شکر ہے وہ لب شیریں جو تل ہے خالِ سیاہ   بجا ہے تل شکری کا گمان ہونٹوں پر

لب کو شکر سے اور خال کو تل سے تشبیہ دی ہے اور حرف تشبیہ و وجہ تشبیہ کو ذکر نہ کیا۔

مشتاق

نرگس ہے چشم، سرو ہے قد، گل، عذار ہے   نامِ خدا وہ شوخ سراپا بہار ہے

ولہ

لعل لب، دانت گہر، پاؤں عقیقِ یمنی   سر سے تا پا وہ صنم کان جواہر نکلا

اشرف

ابرو عقرب ہیں، تو ہیں آپ کے اژدر گیسو   ڈر کے مارے نہیں چھوتے ہیں فسوں گر گیسو

ناسخ

روز نوروز جبیں ہے، شبِ معراج ہے زلف   ذوالفقار ابروے محبوب ہے، قرآں عارض

چھٹا یہ کہ مشبہ اور حرف تشبیہ حذف کر دیں جیسے پوچھیں کہ زید کون ہے جواب دیں چاند ہے حسن میں۔

ساتواں یہ کہ مشبہ اور وجہ شبہ کو حذف کر دیں مثلاً دریافت کریں کہ زید کیسا ہے تو کہیں کہ شیر کی

مانند ہے۔

آٹھواں یہ کہ حرف تشبیہ اور وجہ شبہ اور مشبہ تینوں کو حذف کر دیں مثلاً کوئی پوچھے کہ زید کون ہے تو جواب دیں کہ شیر ہے۔

اقسام مذکورۂ بالا میں سے آٹھویں اور پانچویں قسمیں بہتر ہیں اور دوسری تیسری چھٹی اور ساتویں قسمیں متوسط ہیں اور پہلی اور چوتھی نہایت ضعیف۔ وجہ شبہ اور حرف تشبیہ کے حذف کرنے میں قوت کی وجہ یہ ہے کہ جس وقت حرف کو حذف کیا مثلاً زید حسن میں چاند ہے تو گویا زید کو بعینہ چاند فرض کر لیا اور جس وقت وجہ شبہ کو حذف کیا اور کہا زید چاند ہے تو عمومیت حاصل ہوگئی۔ پس جس تشبیہ میں ان دونوں کو ترک کریں گے وہ بہت قوی ہوگی۔ اور جس میں ان دونوں میں سے کوئی مذکور ہوگا وہ بہ نسبت اول کے ضعیف ہوگی اور جس میں دونوں مذکور ہوں گے وہ زیادہ ضعیف ہوگی۔

حواشی

1۔ متن میں شروع ہے۔ واضح غلطِ کاتب ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔ یعنی شرع بنا دیا گیا ہے۔

2۔ مساوات کی مثال میں جو شعر سوداؔ کے نقل کیے گئے ہیں، ان میں سے دو قصیدہ در منقبتِ امیر المومنین میں سے ہیں۔ یہ ایک مطلع کا قصیدہ ہے، جس میں 34 شعر ہیں۔ مطلع ہے:

یار و مہتاب و گل و شمع بہم، چاروں ایک ۔۔۔ مے کشاں، بلبل و پروانہ، یہ ہم! چاروں ایک

چوتھا مطلع ہے (حقیقتاً تیسری بیت ہے)

سنبل و زلفِ سیہ کاکل و شب، چاروں ایک ۔۔۔ غمزہ و ناز و ادا، جنبشِ لب چاروں ایک

یہ سوداؔ کا کلام بتایا گیا ہے، لیکن کلیاتِ سوداؔ میں اس کا دوسرا مصرع قافیے کے فرق کے ساتھ ہے، کیوں کہ قصیدے میں قافیے ہم، نم، الم وغیرہ ہیں۔ سوداؔ کے قصیدے کا چوتھا شعر ہے:

آہ کس کس سے بچے دل کہ ہوئے ہیں تیرے ۔۔۔ غمزہ و ناز و ادا عشوہ صنم، چاروں ایک

یہ شعوری کوشش کلامِ سوداؔ میں تحریف کی ہے۔ اگر قافیہ قصیدے کے مطابق ہوتا تو اسے سوداؔ کا متروک کلام/نو دریافت کلام بھی شاید مان لیا جاتا۔

3۔ یار محمد خاں شوکتؔ کے شعر کا پہلا متن میں یوں ہے:

سر کو سودائے زلفِ معنبر ہو گیا

قیاس سے وہ لفظ (ہائے اے) اضافہ کردیے گئے ہیں، جو کاتب لکھنا بھول گیا۔ آہنگ رمل مثمن محذوف کا ہے (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن - دوبار) شاعر موصوف کا کلام فراہم نہ ہوسکا، اس لیے مجبوراً قیاس سے کام لینا پڑا۔ اگر قیاس غلط ہے تو پیشگی معذرت۔ صاف مصرع یہ بھی ہوسکتا ہے:

سرمرا سودائیِ زلفِ مُعنبر ہوگیا

4۔ حواسِ خمسہ متن میں یہ درج ہیں (حسی) بصر، سمع، شم، ذوق، لمس ہونا چاہیے:

1۔ باصرہ 2۔ سامعہ 3۔ شامّہ 4۔ لامسہ اور 5 ذائقہ

5۔ اُحاغ بضم اول چولھا دیگدان انگیٹھی 12 از تسہیل اللغات مولفہ مولفِ ایں کتاب۔

6۔ کلیاتِ سوداؔ میں مصرع ثانی ہے: پانی بھی پھر پئیں تو مزہ ہے شراب کا

7۔ کلیاتِ ذوقؔ میں مصرع ثانی ہے:

شراب تلخ بھی ہوے کشوں کو شربت و شیر

8۔ یہ مطلع غالبؔ کا ہے، اور ان کے متداول دیوان میں ہے۔

9۔ ایک عجیب تضاد ب ف میں یہ ہے کہ مذہبی تصورات کی سختی سے پابندی کو صاحب ب ف لازم قرار دیتے ہیں، اور اصغر کے اس شعر میں شب معراج کے بارے میں اس تصور کے شعر نہ صرف مثال میں لاتے ہیں، بلکہ اس کی تشریح بھی کرتے ہیں۔

10۔ متن میں کا بڑھا دیا گیا ہے، کہ سہوِ کاتب سے لکھنا رہ گیا ہوگا۔

11۔ پہلے مصرع میں ''چتوتوں میں'' متن میں ہے۔ چتونوں نے کردیا گیا ہے، کہ غلطِ کاتب کا شدید احتمال

ہے۔اس حاشیے میں مطبوعہ متن کی نشان دہی کر دی گئی ہے۔نعیم کا کلام فراہم نہ ہو سکا۔اس لیے اس سے ملایا نہ جا سکا۔تشریح میں فنا کرتا بھی غلطِ کاتب ہے۔اسے فنا کرنا بنا دیا گیا ہے۔

12۔انس و جان کو انس و جن کر دیا گیا ہے، یہ واضح غلطِ کاتب ہے۔

13۔کی مٹھاس

14۔کی بجھن

15۔متن میں وجہ مشبہ چھپا ہے، جو واضح غلطِ کاتب ہے۔متن میں وجہ شبہ بنا دیا گیا ہے، اور یہاں نشان دہی کر دی گئی۔

16۔متن میں وجہ شبہ زندہ کرتا ہے۔یہ بھی واضح غلطِ کاتب ہے۔زندہ کرنا کر دیا گیا ہے۔

17۔متن میں میرے بالیں تھا۔بالیں کی تانیث مسلمہ ہے، کوئی اختلاف نہیں ہے۔یاے مجہول اور یاے معروف کا خلط ہوتا تھا۔شاید اسی وجہ سے یہ غلطی در آئی۔درست کر دی گئی ہے۔

18۔متن ب ف میں ''اگال دیا'' ہے۔اگالنا، اُگلنا، منھ سے نکالنا، تھوکنا وغیرہ ہے۔کلامِ قلندر کا کوئی نسخہ تلاش کے باوجود نہ مل سکا۔قیاس چاہتا ہے کہ اگال دیا کہ بجائے اُجال دیا ہوگا۔تشریح میں وجہ شبہ عمدگی ہے۔عمدگی، اُگال کی نہیں، اجال کی متقضی ہے۔

19۔مشک کے دانے قابلِ غور و توجہ ہیں۔

20۔یہ شعر ''قصیدہ در مدح نواب شجاع الدولہ مرحوم'' میں ہے، اور نسخۂ رچرڈ جانسن میں شامل ہے۔پہلے

مصرع میں اک نہیں، یک ہے، چناں چہ متن میں یک کر دیا گیا ہے۔

21ے۔ متن میں شبہ تھا۔ واضح طور سے غلطِ کاتب ہے۔ متن میں مُشبہ کر دیا گیا ہے۔

22ے۔ وجہ شبہ سفید چیز نہیں، امانت کا شعر، جو اس شعر سے پہلے ہے، اس میں چنبیلی کے ہار کے لیے درست ہے، یہاں نہیں، کیوں کہ افشاں سفید نہیں چمکیلی اور کچھ سنہری مائل ہوتی ہے، اور کوڑیالے سانپ کی دھاری بھی سفید نہیں زرد/سنہری ہوتی ہے۔

23ے۔ اختر بھی سفید نہیں ہوتے۔ وہ بھی سنہرے ہوتے ہیں۔

24ے۔ لغوی معنی کسی میں سے کھینچ کر باہر نکالنے والا۔ لیکن یہاں مفہوم سمجھنے کے لیے ''لاعلم'' یا ''ناواقف'' کی ضرورت ہے، آج کے قاری کے لیے۔ اسی طرح مُقتَفع سے مراد مستفیض ہے۔

25ے۔ دوسرے چمن میں پہلے بھی نسیم کا یہ شعر تشبیہ کی مثال میں پیش کیا گیا ہے۔

26ے۔ یہ شعر عماد الملک کی مدح میں لکھے گئے قصیدے کے دوسرے مطلع کا ہے۔ تشریح سے واضح ہے کہ مضمون ایک شعر کا نہیں۔ اس شعر کی قرأت بھی کلیاتِ سودا کی قرأت سے مختلف ہے۔ کلیات سے دونوں شعر نقل کیے جاتے ہیں:

دیکھے جو اس کی کچوں کو، یہ تیقن ہو اسے تنبویاں تان کے یہ کام کا اُترا ہے کٹک!
یا وہ معجوں مُبّہی کی ہیں ڈبیاں ایسی آوے ہیجان میں، چھیڑے ہے جنھیں روح ملک

ب ف کے متن میں دونوں شعر ہونا چاہیے تھے۔ نہیں ہیں، اس لیے حاشیے میں نقل کیے گئے۔
ان شعروں سے اس معاشرے کے خواص، زندگی اور ان کے مزاج پر روشنی پڑتی ہے۔

27ے۔ یہ شعر بھی سودا کا ہے، متن میں ولہ لکھ دیا گیا ہے۔

28۔کلیاتِ ذوقؔ میں، مخاطب حاضر نہیں، غائب ہے۔ متن میں شعر جوں کا توں رہنے دیا گیا ہے۔اس حاشیے میں کلیات سے شعر نقل کیا جاتا ہے:

سب کو دیکھا اس سے، اور اس کو نہ دیکھا، جوں نگاہ

وہ رہا آنکھوں میں، اور آنکھوں سے پنہاں ہی رہا

29۔ذوقؔ کے اس شعر کا پہلا مصرع کلیات کے مصرع سے مختلف ہے،اور واضح طور سے محرف ہے۔کلیات میں مصرع ہے:

آدمیت اور شے ہے،علم ہے کچھ اور چیز

30۔ بہار کی تانیث معرضِ شک میں نہیں ہے۔ بہار مسلمہ طور سے صیغۂ تانیث میں ہے۔لیکن بلاغت کے اس باب میں قلقؔ کا ایک شعر رکھا گیا ہے،جس میں بہار مذکر ہے۔

31۔مصرع اول کا پہلا لفظ متن میں آہ تھا،کلیاتِ سوداؔ میں ماہ۔ متن میں بھی ماہ کر دیا گیا ہے۔دوسرے مصرع سے (پر جو یہ چاہے سدا ساری وہ ہووے پھر کہاں؟) واضح ہے کہ ان سدا ساری نہیں ہوتی۔یعنی چاند گھٹتا بڑھتا رہتا ہے،اس لیے آہ نہیں ماہ درست لفظ ہے۔تیسرے شعر کا پہلا لفظ کلیات میں ''یک'' ہے۔متن میں اک کی جگہ درست لفظ لکھ دیا گیا ہے۔

32۔غالبؔ کے شعر کی ردیف یاں کے بجائے ہاں متن میں تھی۔ یہ واضح غلطِ کاتب ہے۔متن درست کر دیا گیا ہے۔

33۔میرؔ سے منسوب شعر کا پہلا مصرع متن میں ''رخنے ہمیشہ آتے رہے سر پر تیر سے'' مضارع مثمن کا مقبول مزاحف آہنگ مفعولُ فاعِ لاتُ مفاعیلُ فاعِلن (2 بار) ہے۔پر نہیں آتا اس مقام پر مفاعیلُ کے مقابل پہ ئے شعر آہنگ میں رہتا ہے۔کلیاتِ میر سے رجوع کیا تو یہ غزل وہاں نہیں ملی۔

34۔سوداؔ کے قصیدے میں شعر یوں ہے:

بات اِس لطف سے بہکے تھی دہن سے اس کے   بادہ جوں ساغرِ لبریز سے جاتا ہے چھلک

اور چھلکے کی جگہ جھلکے ہے۔ یہ محرف قرأت شاید اس وجہ سے کتاب میں در آئی کہ شعر یادداشت سے لکھے گئے، اور یادداشت دھوکا بھی دے جاتی ہے۔متن، کلیات کے مطابق درست کر دیا گیا ہے، اور اس حاشیے میں، یہ سطور لکھ دی گئی ہیں کہ قاری اصل متن سے بھی آگاہ رہیں۔

35۔ یہ شعر شجاع الدولہ کی مدح میں لکھے گئے قصیدے کے دوسرے مطلع میں ہے۔سوداؔ نے کبھو لکھا تھا۔ ب ف کے متن میں کبھی ہے۔متن میں کبھی ہٹا کر کبھو کر دیا گیا ہے۔

36۔ظفرؔ کے شعر کے مصرعِ اولیٰ میں یاروں کی جگہ یادوں کر دیا گیا ہے کہ سہوِ کاتب معلوم ہوتا ہے۔کلیاتِ ظفرؔ، شعر ملانے کے لیے اس وقت فراہم نہیں ہے۔

37۔ پہلے مصرع کا آخری لفظ شان لکھا ہے۔غلطِ کاتب ہے۔ سان ہونا چاہیے۔متن درست کر دیا گیا ہے۔

38۔ ہر شعر کی قرأت کو دیوان/کلیات سے ملانا ایک طویل مدّت منصوبے اور پروجکٹ کے تحت ہی ہوسکتا ہے۔جس شعر پر شک ہو، اور کلامِ شاعر سے ملائیں تو اختلافِ نسخ عام طور سے سامنے آتا ہے۔متن میں مصرع تھا ''بندہ بالوں میں نہیں تعویذ بالوں میں نہیں'' دو جگہ بالوں تھا، اس لیے شک ہوا ناسخ کے دو دیوانوں کی الف کی تختی کی غزلیں کھنگالیں تو صحیح قرأت ہاتھ آئی۔ دیوانِ دوم میں ردیف ''شام کا'' میں یہ شعر ہے۔ بالے کان کا ایک زیور ہے۔اس کا اندراج فرہنگ آصفیہ میں بھی نہیں۔ پتّی بالے کا عام رواج لکھنؤ میں تھا۔

39۔ناسخ کی ایک رباعی کے پہلے دو مصرع ہیں۔اور مثالوں میں بھی کئی جگہ رباعی کے دو ہی مصرع نقل کیے گئے ہیں۔رباعی چوں کہ اکائی ہے، اس لیے پوری رباعی کے لیے دیوان/کلیات سے رجوع کریں۔

40۔متن میں سود لکھا ہے۔قرائن سے سرو ہونا چاہیے، جو غلطِ کاتب سے سود لکھا گیا۔متن میں سرو کر دیا گیا ہے۔

41۔ مصرع ثانی بحر (رمل مخبون محذوف) سے خارج ہے۔ شاید یہ ہو:

سیم تن، غنچہ دہن اور گلستاں عارض

42۔ کلیاتِ سودا میں، اس زمین دو مطلعوں کا ایک قصیدہ ہے، لیکن یہ شعر اس میں نہیں ہے۔

43۔ مصرع مفعول فاعلات فاعلان وزن پر ''خنجر کے ساتھ تیغ کے ساتھ اور تیر کے''۔ متن میں ساتھ زیادہ ہے، اس لیے اسے قوسین میں کر دیا گیا ہے۔ مصرع میں یہ لفظ زائد ہے۔

44۔ لفظ اُگال قابل غور ہے۔ اردو میں اس کے معنی، کھانے کی کوئی چیز چبانے کے بعد نگلی نہ جائے، بلکہ اُگل دی جائے۔ اگال دان میں بھی یہی لفظ ہے۔ لعل کے ساتھ، قیاس چاہے ہے کہ اُجال ہوگا۔

45۔ بسنت خاں کی مدح میں سودا نے جو قصیدہ لکھا ہے، اور کلیات میں شامل ہے، اس میں اس ''عمارت میں'' ہے، ''عمارت سے'' نہیں۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

46۔ ''تابارش'' متن میں تھا۔ غلطِ کاتب ہے۔ متن میں ''تاربارش'' کر دیا گیا ہے۔

47۔ یہ شعر ہزج اخرب مقبوض محذوف مفعول مفاعلن فعولن (2بار) میں ہے دوسرے مصرع کا پہلا لفظ ایک تھا۔ اک کر دیا گیا ہے۔ دوسرے مصرع کے مختلف ارکان ہیں فعولن فاعلن فعولن (2بار)۔

48۔ دوسرا مصرع مضارع کا مانوس مزاحف آہنگ مفعول فاع لات مفاعیل فاعلن ہے۔ پہلا مصرع، اگر قد کی دال مشدد نہ ہو، ہزج کا مزاحف آہنگ ہے: مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن: اور اگر دال مشدد ہو تو آہنگ مضارع کا مذکورہ بالا ہوگا سرو کو تک اس کے بعد شبیہ آ سکتا ہے، تشبیہ نہیں۔ ''دیتے ہیں قدِ یار سے تشبیہ سرو کو'' اس آہنگ میں ہے۔ رسا کے کلام تک رسائی نہیں۔

49۔ کلیاتِ ذوق میں ''برستا اُلجھے'' ہے۔ ب ف میں ''برستا اُٹھتا'' چھپا ہے۔ کلیات کی قرأت متن میں

درج کردی گئی ہے، اور اصطلاح کے لیے یہ نوٹ لکھا گیا۔

50۔ یہاں ''جل کر'' کے ایک اضافی معنی بھی ہیں۔ برافروختہ ہوکر۔

51۔ اس مصرع میں، تدرو باغ میں فک اضافت ہے۔ دوسرے معنی یہ ہیں کہ باغ آہ بھر کے بولا ''تدرو'' یعنی چکور، مطلب ہے چکور کی چال۔

52 و 53۔ خواص سے مراد کوئی طبقہ نہیں، بلکہ شعر فہم ہے۔ یہ رویہ صحت مند نہیں کیوں کہ علم السنہ (لسانیات) میں لکھی جانے والی نہیں، بولی جانے والی زبان کو زبان کہتے ہیں، اور زبان کی کسوٹی بولی جانے والی عوام کی زبان ہے، یعنی روزمرہ۔

54۔ عوام اور خواص کی تقسیم، ادب وشعر کی تفہیم میں طبقہ کی بنا پر نہیں، علم کی بنا پر ہے۔

55۔ خاص اور عام میں حدِ فاصل کیا ہے، اس پر کہیں روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔

56۔ متن میں دوسرا مصرع یہ ہے:

صورت پہ ہے صنم ترے منھ میں اُگال کی

صورت پہ نہیں، صورت یہ سے مصرع معنی دیتا ہے۔ واضح طور سے غلطِ کاتب ہے۔ متن میں یہ کی جگہ پہ کردیا گیا ہے۔ یہ شعر مثال میں درج کرنے کے لائق نہیں تھا، کیوں کہ جب تک پان منھ میں ہے، اُگال نہیں ہوتا۔ چبانے کے بعد جب اسے اُگلا جاتا ہے، تب اسے اُگال کہا جاتا ہے۔ اسی لیے پیک دان کو اُگال دان بھی کہتے ہیں۔

57۔ صاحب ب ف کے اس خیال سے اتفاق کرنے میں قباحت ہے، کیوں کہ یاقوت، لعل، اور معشوق کے منھ میں چبایا ہوا پان۔ تینوں کا رنگ لال ہوتا ہے، ہونٹ اور زبان تک سرخ ہوجاتے ہیں۔ وجہ شبہ واضح ہے۔

58۔ افعی کالے زہریلے سانپ کو کہتے ہیں۔ ناگ/ ناگن عربی میں افعی ہیں۔ یہ شعر مثال میں لانے کے لیے، اس قباحت کی وجہ سے، بہت مناسب نہ تھا۔

59۔ تلوار کی دھار

60۔ یہ شعر اس قصیدے میں ہے جو ایلن براؤن کے لیے شیو نرائن (آرام) کی طرف سے غالب نے لکھا تھا۔ یہ کلامِ غالب کی حیثیت سے ان کے کسی دیوان میں نہیں ہے، اس لیے اسے غالب کے کلام کی حیثیت سے شامل کرنا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ سودا اور مصحفی وغیرہ نے جو کلام اپنے شاگردوں کو دیا تھا، آخر وہ انھیں شاگردوں سے منسوب ہے۔

61۔ متن میں مصرع تھا:

بنا ہے کان کا اس ماہ رو کے بالا سانپ

پہلے یاءِ معروف اور یاءِ مجہول کی خلط ہوتا تھا۔ اس نسخے میں بھی یہ خلط رہا ہوگا جس سے یہ مثال نقل کی گئی۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

دوسرا باغ
استعارے کے ذکر میں

یادرکھو کہ استعارے میں مشبہ کو بعینہ مشبہ بہ ٹھہرا لیتے ہیں، یعنی بہادر کو بعینہ شیر سمجھ لیتے ہیں۔ مشبہ بہ خواہ مذکور ہو جیسے **استعارہ بالتصریح** میں مثلاً شیر کہیں اور اس سے بہادر مراد ہو خواہ مشبہ بہ متروک ہو اور مشبہ مذکور ہو اور وہ شے کہ مشبہ بہ سے خصوصیت رکھتی ہو اس کو مشبہ کے واسطے ثابت کریں جیسے **استعارہ بالکنایہ** میں، جس کا دوسرا نام **استعارہ مکنیہ** بھی ہے۔

علمائے فن بلاغت کا اختلاف ہے اس میں کہ استعارہ کون سا مجاز ہے، آیا **لغوی** ہے یا **عقلی** یہاں عقلی سے مراد یہ ہے کہ ایک امر عقلی میں تصرّف کیا گیا ہو۔ جمہور کا یہ مذہب ہے کہ استعارہ مجاز لغوی ہے یعنی وہ ایسا لفظ ہے کہ جس معنی کے واسطے بنایا گیا ہے اس معنی کے غیر میں مستعمل ہوا ہے مشابہت کے علاقے سے۔ اور اس بات پر دلیل یہ ہے کہ ہم نے کسی آدمی کو شجاعت کی وجہ سے شیر کہا تو اس سے یہ مراد نہ ہوگی کہ ہیکل مخصوص کا استعارہ اس کے لیے ہے بلکہ مشبہ یعنی مردِ شجاع کو مشبہ بہ یعنی شیر کی جنس میں بہ طریق تاویل کے داخل کرلیا جاتا ہے۔ اور تاویل کی یہ صورت ہے کہ مشبہ بہ کے افراد کو دو قسم پر مقرر کیا جاتا ہے۔

(1) ایک قسم متعارف و مشہور ہے یعنی جانور، درندہ جو نہایت شجاعت کے ساتھ ہیکل مخصوص میں پایا جاتا ہے۔

(2) دوسری قسم غیر متعارف اور وہ ایسا شیر ہے کہ جس کو درندۂ معروف کی سی شجاعت حاصل ہے لیکن اس خاص ہیکل میں ہو کر حاصل نہیں۔ مرد شجاع اسی قبیل سے ہے مگر لفظ شیر اصل لغت میں قسم دوم کے لیے موضوع نہیں ہے بلکہ قسم اول کے لیے موضوع ہوا ہے پس اس لفظ کا استعمال قسم ثانی میں بہ اعتبار مجاز کے ہے اور یہ اطلاق اس شے پر ہے جو معنی لغوی کی غیر ہے۔ پس مجاز لغوی ہوا اور صحیح یہی مذہب ہے۔ اور بعض نے کہا ہے کہ وہ مجاز عقلی ہے۔ پس استعارہ امر عقلی میں تصرف کرنے کا نام ہے اس لیے کہ جب کسی کو شیر کہتے ہیں تو اس کو بعینہٖ شیر (جانور درندہ) ٹھہرا لیتے ہیں نہ مثل شیر کے۔ اس صورت میں گویا شیر کے لفظ کا وہ شخص موضوع لہ ہوا۔ پس یہ دعوے کرنا عقل سے تعلق رکھتا ہے، نہ لغت سے۔ حاصل یہ ہے کہ زید واقع میں شیر نہ تھا اور اس کو اپنے نزدیک شیر ٹھہرا لیا ہے۔ اور جو چیز کہ واقع میں نہ ہو اس کو واقعی ٹھہرا لینے ہی کو مجاز عقلی کہتے ہیں۔ پس استعارہ مجاز لغوی نہ ہوا بلکہ مجاز عقلی ہوا۔ اگر مشبہ کو بعینہٖ مشبہ بہ نہ ٹھہراتے ہوں تو آتش کے اس شعر میں معشوق کا کذب کیسے ثابت ہو۔

وعدۂ شب نہ کر اے ماہ لقا، جھوٹھ نہ بول جلوہ گر رات کو خورشید کہاں ہوتا ہے؟

اس مثال سے مقصود یہ ہے کہ اگر قائل معشوق کو بعینہٖ خورشید نہ سمجھ لیتا تو معشوق کی وعدہ خلافی اور دروغ گوئی اس جگہ صحیح نہیں ہو سکتی کیوں کہ جلوہ گر ہونا ایسے آدمی کا کہ جو حسن میں مشابہت خورشید سے رکھتا ہو شب میں ناممکن نہیں ہے بلکہ طلوع خورشید ہی کا ناممکن ہے۔

بدھ سنگھ قلندر

جس جگہ خورشید ہی طالع نہ ہو روسیہ روز وں کا دن اور رات کیا

یہاں خورشید معشوق سے استعارہ ہے اور قائل نے معشوق کو بعینہٖ سورج سمجھ لیا ہے۔ اسی طرح ناسخ کی اس رباعی میں خدا اور بت کا مقابلہ درست نہ ہو سکتا۔

رباعی[1]

ہے جسم مرا اور نہ جاں ہے باقی تربت میں نہ کوئی استخواں ہے باقی
کرتا ہے خدا تو امتحاں تادم زیست پر بت کا ہنوز امتحاں ہے باقی

مومن

دشمن مومن ہی رہے بت سدا مجھ سے مرے نام نے یہ کیا کیا

ناسخ

وقت بے وقت آ گیا ہے بیشتر وہ آفتاب ہو گئی ہے بارہا شام شب دیجور صبح

اسی طرح اس شعر میں تعجب ثابت نہ ہوسکتا کہ تلوار کی تعریف میں ہے۔

واں شور تھا پیدا مہ نو سے مہِ نو ہے　　　یاں غل تھا، جدا شمع سے یہ شمع کی لو ہے

اسی طرح امانت کے اس شعر میں۔

فلک یہ تو ہی بتا دے کہ حسن و خوبی میں　　　زیادہ تر ہے ترا چاند یا ہمارا چاند

اگر قائل معشوق کو بعینہ چاند نہ سمجھ لیتا تو مقابلہ دونوں چاندوں کا درست نہ ہوتا۔

محققین نے اس مذہب کو اس طرح رد کیا ہے کہ مشبہ کو بعینہ مشبہ بہ ٹھہرا لینے سے یہ لازم نہیں آتا کہ مشبہ موضوع لہ ہو جائے کیوں کہ یہ امر ظاہر ہے کہ لفظ خورشید جرم روشن معروف کے لیے بنایا گیا ہے اور شخص حسین کے معنی میں استعمال کر لیا گیا ہے اور تعجب کرنا اس لیے ہے کہ گویا مشابہت کو قطعاً فراموش کیا ہے تا کہ مبالغہ کما حقہ ادا ہو جائے۔ یہی حال اور امثلہ کا ہے۔ اس سے ثابت ہوا کہ استعارہ مجاز لغوی ہے یعنی موضوع لہ کے غیر میں استعمال کیا گیا ہے۔

حسن التوصل الی صناعۃ الرسل کے مؤلف نے کہا ہے کہ استعارہ اسے کہتے ہیں کہ تشبیہ میں مبالغے کی غرض سے حقیقت کے معنی کا کسی چیز میں ادعا کرنا اور مشبہ کے ذکر کو لفظاً یا تقریراً ترک کر دینا۔ دوسری عبارت میں استعارہ اسے کہتے ہیں کہ تشبیہ میں مبالغے کی غرض سے ایک چیز کو دوسری چیز کر دینا یا ایک چیز کو دوسری چیز کے واسطے کر دینا۔ پس اگر کوئی یوں کہے کہ میں نے شیر کو دیکھا اور مراد اس کی شیر سے مرد شجاع ہو تو یہ استعارہ ہے۔ اور اگر یوں کہے کہ زید شیر ہے تو یہ استعارہ نہ ہوگا اس لیے کہ اس وقت لفظ میں ایک ایسی چیز ہے جو اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ بعینہ شیر نہیں ہے پس مبالغہ حاصل نہ ہوگا۔ یہاں حرف تشبیہ محذوف ہے اور اس قسم کو تشبیہ مضمر الاداۃ کہتے ہیں۔ تشبیہ مضمر الاداۃ میں اور استعارے میں یہ فرق ہے کہ اول الذکر میں اداۃ تشبیہ کا ظاہر کرنا درست ہے اور آخر الذکر میں درست نہیں، اس لیے کہ استعارے میں مستعار لہ کا ذکر بالکل متروک ہوتا ہے نہ لفظاً مذکور ہوتا ہے نہ تقدیراً کیوں کہ اس کے اظہار سے استعارے کی خوبی جاتی رہتی ہے۔ پس صرف مستعار منہ کے ذکر پر کفایت کرتے ہیں، برخلاف تشبیہ مضمر الاداۃ کے کہ اس میں مشبہ اور مشبہ بہ مذکور ہوتے ہیں۔ مثلاً زید شیر ہے۔ پس استعارے میں حرف تشبیہ کے اظہار سے کلام پایۂ فصاحت و بلاغت سے گر جاتا ہے اور تشبیہ مضمر الاداۃ میں فصاحت و بلاغت میں فرق نہیں آتا، بلکہ ذکر کرنا اور نہ کرنا دونوں برابر ہیں چناں چہ زید شیر ہے اور زید مثل شیر کے ہے ان دونوں ترکیبوں میں کوئی فرق نہیں۔

سوال جو فرق تم نے بیان کیا یہ مسلم نہیں بلکہ فرق کا مدار حرف تشبیہ پر ہے جس میں حرف تشبیہ مذکور نہ ہوگا وہ استعارہ ہے اور جس میں مذکور ہوگا وہ تشبیہ ہے اور اس تقدیر پر زید شیر ہے استعارہ ہے اور زید مثل شیر کے ہے تشبیہ ہے۔

جواب اگر اس ترکیب کو کہ زید شیر ہے تشبیہ مضمر الاداۃ قرار نہ دیا جائے گا تو معنی مستحیل ہو جائیں گے اس لیے کہ زید بعینہ شیر نہیں بلکہ شجاعت میں شیر کی طرح ہے۔ پس اداۃ تشبیہ کو مقدر ماننا ضرور ہوا تا کہ معنی میں استحالہ نہ پڑے۔ اگر چہ اداۃ تشبیہ کی تقدیر استعارے میں بھی لابد ہے لیکن اس میں اس کا اظہار درست نہیں بہ خلاف تشبیہ کے اس میں اداۃ کا اظہار درست ہے۔ مثل السائر فی ادب الکاتب والشاعر میں اسی طرح لکھا ہے اور توضیح کے مؤلف نے استحالے کی وجہ علمائے بیان سے جو کچھ سمجھی ہے وہ یہ ہے کہ استعارہ ایسی چیز ہے جو اسم جنس جامد میں جاری نہیں ہوتا مثلاً زید شیر ہے استعارہ نہیں کیوں کہ اس صورت میں حقایق اشیا کا انقلاب لازم آتا ہے۔ اور وہ یہاں یہ ہے کہ زید شیر ہے کہنے سے انسان کی حقیقت شیر کی حقیقت سے بدل جاتی ہے۔ پس مثال مذکور تشبیہ کی قسم سے ہے، جس میں حرف تشبیہ مضمر ہے۔ البتہ مشتقات میں جاری ہوتا ہے جیسے میر حسن تسکین کے اس شعر میں:

ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے کہے دیتی ہے شوخی نقش پا کی

(یعنی نقش پا کی شوخی دلالت کرتی ہے) جرأت کے شعر میں بھی۔

میاں جرأت کسی پر تم نہیں عاشق! نہ مانوں میں کہے دیتی ہے خاموشی، عبث صاحب مکرتے ہیں

(یعنی خاموشی دلالت کرتی ہے) بالاتفاق استعارہ ہے کیوں کہ یہاں استعارہ اسم جنس میں نہیں اور پہلی مثال میں اسم جنس میں تھا۔ پس دوسری اور تیسری مثال میں قلب حقائق لازم نہیں آتا کیوں کہ اس میں حقیقت کے لیے وصف کا ثابت کرنا مقصود ہے جو اس کے لیے ثابت نہ تھا اور اس قول میں نظر ہے اس لیے کہ کہنے کا وصف نقشِ پا اور خاموشی کے لیے ثابت کرنے میں بھی جو استحالہ ہے وہ انسان کے لیے اسدیت ثابت کرنے سے کم نہیں۔ اس کا نام خواہ قلب حقائق رکھیں یا نہ رکھیں۔ علاوہ اس کے محققین کے نزدیک قلب حقیقت یہ ہے کہ واجب و ممکن و ممتنع میں سے ایک دوسرے کے ساتھ بدل جائے اور اس میں شک نہیں کہ نقش پا اور خاموشی کے لیے گویائی کا ثبوت ممتنع ہے۔ پس ان کو کہنے والا قرار دینا ممتنع کو ممکن بنانا ہے۔ اور زید شیر ہے اور میں نے شیر کو تیر اندازی کرتے ہوئے دیکھا ان دونوں قولوں میں سے پہلے کو تشبیہ اور دوسرے کو استعارہ ثابت کرنے کے لیے جو علمائے بیان نے یہ توجیہ کی ہے کہ دوسرے قول میں اگر چہ استحالہ ہے لیکن وہ

غیر مقصود ہے کیوں کہ مقصود یہاں دیکھنا ہے۔ پس امر مستحیل کا دعویٰ قصداً نہ ہوگا، بہ خلاف پہلے قول کے کہ اس میں زید پر شیر کے حمل کرنے سے امر مستحیل کا دعویٰ قصداً ہوتا ہے۔ یہ فرق بالکل وہی ہے کیوں کہ جس کلام میں امر محال ہو، خواہ وہ محال مقصود ہو یا غیر مقصود، وہ کلام ہر طرح باطل ہے۔ پس امر محال کے ایک جگہ مقصود اور دوسری جگہ غیر مقصود ہونے کا فرق نکالنا عقل ودانش سے بعید ہے۔ اور یہ کہنا بھی خلاف تحقیق ہے کہ چوں کہ امر محال وہاں مقصود نہیں ہے اس لیے اس کو استعارہ مانا گیا ہے کیوں کہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ استعارہ ایسے امر محال کو شامل ہوتا ہے جو مقصود ہوتا ہے مثلاً انیسؔ بہادر کی تعریف میں کہتے ہیں:

اس شیر کی شمشیر کا غل تھا ابھی رن میں ۔۔۔ پیاسا وہ کوئی اور ہے اس قتل کے بن میں

اور ظفرؔ معشوق کی شان میں کہتے ہیں:

میں نے پوچھا اس پری سے کیا ہوا حسن وشباب ۔۔۔ ہنس کے بولا وہ صنم شان خدا تھی میں نہ تھا

دیکھو یہاں امر محال مقصود بھی ہے اور پھر استعارہ بھی ہے۔ ورنہ ہر جگہ امر محال کا دعویٰ کرنا ناجائز ہوتا ہے، کیوں کہ اکثر اغراض اور اعتبارات لطیفہ کی وجہ سے اس کا دعویٰ جائز ہوتا ہے اگر اس کے ساتھ اس بات کا کوئی قرینہ موجود ہو کہ واقع میں اس کا ثبوت مقصود نہیں ہے۔

اور علامہ تفتازانی نے تلویح حاشیہ توضیح میں لکھا ہے کہ علماے بیان کے نزدیک استعارہ یہ ہے کہ مشبہ بہ کو مشبہ میں استعمال کریں اور کلام مشبہ کے ذکر سے خالی ہو اور قرینہ نہ ہونے کے وقت میں مشبہ بہ کے ارادہ کی صلاحیت رکھتا ہو۔ یہاں تک کہ اگر مشبہ لفظاً مذکور ہو جیسے اس مثال میں کہ زید شیر ہے خواہ تقدیراً مذکور ہو مثلاً کوئی پوچھے کہ زید کون ہے تو جواب دیں کہ شیر ہے، استعارہ نہیں ہے کیوں کہ زید پر شیر کا حمل ممتنع ہے اس لیے یہاں حرف تشبیہ کا محذوف ماننا واجب ہے اور مبتدا کی خبر ہونے وغیرہ امورات کا علماے بیان کے نزدیک کوئی لحاظ نہیں۔ اور اس مثال میں کہ اس کے نقش پا کی شوخی کہے دیتی ہے یا خاموشی کہے دیتی ہے قطعاً استعارہ ہے اس لیے کہ یہاں مشبہ بالکلیہ متروک ہے اور وہ دلالت کا لفظ ہے جس کی تشبیہ کہنے کے ساتھ واقع ہوئی ہے۔ پس اس مثال کو اس مثال سے یعنی زید شیر ہے سے کوئی تعلق نہیں۔

مجمع الصنائع کے مؤلف نے کہا ہے کہ یہ بھی استعارے کے قبیل سے ہے کہ غیر ذوی العقول سے خطاب کریں اور شعرا جو مناظرات ان میں باندھتے ہیں جیسے مناظرہ تلوار اور قلم کا اور عقل وعشق کا اور گل وئل (شراب) کا اور عدل وانصاف کا یہ سب استعارے میں داخل ہے مگر اس میں تامل ہے اس لیے کہ استعارے کا مبنیٰ تشبیہ پر ہے اور وہ یہاں نہیں۔

استعارہ اور کذب میں یہ فرق ہے کہ استعارے کی بنا تاویل پر ہے یعنی مشبہ کے مشبہ بہ کی جنس سے ہونے کا دعوی کرتے ہیں اور اس میں اس بات کا قرینہ قائم ہوتا ہے کہ یہاں معنی موضوع لہ مراد نہیں ہیں اور کذب میں تاویل و قرینہ نہیں ہوتا بلکہ جھوٹا آدمی اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ اپنے ظاہر قول کی صحت سامع کے نزدیک ثابت کرے بہ خلاف استعارے کے کہ اس میں اس بات پر قرینہ قائم کیا جاتا ہے کہ یہاں ظاہر کے خلاف مراد ہے۔

استعارے میں مشبہ بہ کے معنی کو مستعار منہ کہتے ہیں اور اس لفظ کو جو مشبہ بہ کے معنی پر دلالت کرے مستعار کہتے ہیں اور مشبہ کے معنی کو مستعار لہ کہتے ہیں اور وجہ شبہ کو استعارہ کی بحث میں وجہ جامع کہتے ہیں جیسے اس مثال میں:

مذاق

خرام ناز سے او بت نہ آنا میرے مرقد پر ترى ٹھوکر میں ہے انداز اعجاز مسیحائی

لفظ بُت اپنے حقیقی معنی میں استعمال نہیں کیا گیا بلکہ یہاں بت سے معشوق مراد ہے۔ اور علاقہ تشبیہ کا ہے یعنی سبب سنگ دلی کے معشوق کو بُت کہا گیا۔ اس مثال میں بُت یعنی صنم جس کی کفار[2] عبادت کرتے ہیں اور جو اکثر پتھر کا ہوتا ہے۔ اس کے معنی مستعار منہ ہیں یعنی ان سے مانگا ہوا یعنی وہ لفظ مستعار ان سے مانگ کر لائے ہیں کیوں کہ واضع نے لفظ بت کو انھیں معنی کے واسطے وضع کیا تھا اور خود لفظ بت مستعار ہے یعنی مانگا ہوا کیوں کہ بت اصل میں خاص ہے اس چیز کے واسطے جس کی کفار عبادت کرتے ہیں اور جب معشوق کے معنی میں کہا گیا تو گویا اس لفظ کو اس چیز سے مانگ لیا اور معنی معشوق کے یعنی شخص خاص مستعار لہ ہے۔ یعنی اس کے واسطے مانگا ہوا کیوں کہ لفظ بت کا معشوق کے لیے مانگا گیا ہے اور معشوق کے لفظ کا کچھ نام نہیں اور وجہ جامع وہ سبب ہے جس سے علاقہ تشبیہ کا پایا گیا اور وہ سنگ دلی ہے۔ پس اتقان میں جو سیوطی نے کہا ہے کہ لفظ مشبہ کو مستعار منہ کہتے ہیں یہ صحیح نہیں۔ اسی طرح ان کا معنی جامع کو مستعار لہ قرار دینا بھی صحت کے خلاف ہے۔

استعارہ کی بحث کو ہم پانچ چمنوں میں بیان کرتے ہیں پہلے چمن میں طرفین استعارہ یعنی مستعار منہ و مستعار لہ کا مذکور ہے، دوسرے چمن میں وجہ جامع کا ذکر ہے، تیسرے چمن میں ان تینوں کا مجموعی طور پر بیان ہے، چوتھے چمن میں استعارے کی قسموں کی تفصیل ہے، پانچویں چمن میں استعارے کی حسن وخوبی کے شرائط کا حال ہے۔

پہلا چمن طرفین

استعارہ کے بیان میں

طرفین استعارہ دو چیزیں ہیں۔ ایک مستعار منہ دوسرے مستعار لہ۔ پس اگر مستعار منہ اور مستعار لہ اس قسم کے ہوں گے کہ ان کا باہم جمع ہونا ایک جگہ ممکن ہو تو اس کو استعارہ وفاقیہ کہتے ہیں کیوں کہ دونوں طرفوں میں موافقت اور اتفاق ہوتا ہے، جیسے:

میرؔ

اندھے ہیں جہاں کے لوگ سارے اے میرؔ　　　سوجھے نہ جسے، اسے کہتے ہیں بصیر

جاہل کا استعارہ اندھے سے کیا ہے۔ نابینائی مستعار منہ اور جہالت مستعار لہ ہے اور جہالت و نابینائی کا ایک شخص میں جمع ہونا ممکن ہے کیوں کہ جائز ہے کہ جاہل ہو اور نابینا ہو۔

حالیؔ

وہ جادو کے جملے وہ فقرے فسوں کے　　　تو سمجھے کہ گویا ہم اب تک تھے گونگے

ان لوگوں کا جو آتش زبانی اور شیوا بیانی سے عاری تھے گونگے کے ساتھ استعارہ کیا ہے اور عدم فصاحت و بلاغت اور گونگا ہونا ایک شخص میں جمع ہو سکتا ہے۔

ولہ

ترقی کا جس دم خیال ان کو آیا　　　اک اندھیر تھا ربع مسکوں پہ چھایا

جہالت کا استعارہ اندھیرے سے کیا ہے اور ایک جگہ اندھیر کا اور جہالت کا جمع ہونا جائز ہے۔

ولہ

یہ سنتے ہی تھرا گیا گلہ سارا　　　یہ راعی نے للکار کر جب پکارا

پیغمبر کا استعارہ راعی سے کیا ہے اور ایک شخص میں راعی ہونا اور پیغمبر ہونا جمع ہو سکتا ہے چناں چہ موسیٰ علیہ السلام نے حضرت شعیب کے کہنے سے بکریاں چرائی تھیں۔

ولہ

مناقب سے بدلے گئے سب مثالب　　　ہوئے بہرہ ور روح سے ان کے قالب

کمال کا استعارہ روح سے کیا ہے اور ان دونوں چیزوں کا ایک جگہ ہونا ممکن ہے۔

ولہ

کرے مثلِ پروانہ ہر روشنی پر　　　گرہ میں لیا باندھ حکمِ پیمبر

روشنی سے مراد علم و حکمت ہے اور ان دونوں کا ایک جگہ جمع ہونا جائز ہے۔

ولہ

نہ واں مصر کی روشنی جلوہ گر تھی　　　نہ یونان کے علم و فن کی خبر تھی

ولہ

نکلنے کا رستہ نہ بچنے کی جا ہے　　　کوئی ان میں سوتا کوئی جاگتا ہے

غفلت کا استعارہ سونے سے کیا ہے اور ہوشیاری کا جاگنے سے۔ اور ایک شخص میں غفلت اور سونا اور دونوں جمع ہونا ممکن ہے۔ اسی طرح ہوشیار ہونے اور جاگنے کا ایک شخص میں جمع ہونا ممکن ہے۔

اور اگر جمع ہونا محال ہو تو اس کو استعارہ عنادیہ کہتے ہیں کیوں کہ دونوں طرفوں کا اجتماع اس میں ممتنع ہوتا ہے، جیسے کسی شخصِ نابینا ے محض کو بہ اعتبار اس کے کمال علم و عقل کے آنکھوں والا کہیں۔ ظاہر ہے کہ اندھا ہونے اور آنکھوں والا ہونے میں باہم عناد ہے۔ ایک شخص میں یہ دونوں امر جمع نہیں ہو سکتے۔ مرزا غالبؔ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں "والیِ رام پور نے بھی تو مرشد زادے کی شادی میں بلایا تھا یہی لکھا گیا کہ میں اب معدوم محض ہوں" باوجودے کہ مرزا موجود تھے، مگر بہ وجہ کسرِ نفس کے اپنے آپ کو کسی کام کے قابل نہ سمجھ کر معدومِ محض کہا اور ظاہر ہے کہ موجود معدوم میں باہم تنافی ہے۔ یہ دونوں باتیں ایک شخص میں جمع

نہیں ہوسکتیں۔ اسی قبیل سے ہے انیس کا یہ شعر:

پہنچے انھیں لے کر جو وہ ظالم سرِ دربار　　　　خدام نے کی عرض کہ حاضر ہیں گنہ گار

یہ ذکر صاحب زادگان حضرت مسلم کا ہے۔ وہ گنہ گار یعنی مجرم نہ تھے لیکن قتل کرنے کے واسطے لائے گئے تھے اس لیے گنہ گار کہا۔ گنہ گاری اور بے گناہی میں عناد ہے۔

اور عناد یہ کے قبیل سے ہے کہ ظرافت اور خوش طبعی اور طنز کے طور پر دو ضدوں یا دو نقیضوں کا باہم استعارہ کریں۔ ضدین اور نقیضین میں یہ فرق ہے کہ ضدین ایسی وجودی چیزوں کو کہتے ہیں کہ وہ جمع نہیں ہوسکتیں، مرتفع ہوسکتی ہیں۔ اور دو نقیض باہم نہ جمع ہوسکتے ہیں اور نہ مرتفع ہوسکتے ہیں۔ اور ان میں سے ایک وجودی ہوتا ہے، ایک عدمی، اور ایک قسم کے استعارے میں یہ وجہ ظرافت واستہزا وغیرہ کے تضاد و تناقص کو تناسب کی جگہ سمجھ لیا جاتا ہے مثلاً نامرد کو شیر یا رستم کہا جائے اور بخیل کو حاتم بولا جائے یا ظالم کا استعارہ نوشیرواں کے ساتھ کیا جائے۔ اسی قبیل سے ہے میر کے اس شعر میں آسمان کی نسبت مہربان کا اطلاق کیا جانا۔

کوئی آج سے ہے فلک مدعی کیا　　　　ہمیشہ مرے حال پر مہرباں ہے

ولہ

گالی ہے دھول ہے یہ عزت ہے　　　　کہیں غیرت کا سر میں کچھ ہے خیال

ذلت کا استعارہ عزت سے کیا ہے۔

میر حسن

تم ہی کچھ ایسے نہ دنیا میں جفا کار ملے　　　　جو ملے مجھ کو سو ایسے ہی وفادار ملے

بے وفا کا استعارہ وفادار سے کیا ہے۔

حالی

شریعت ہوئی ہے نکونام ان سے　　　　بہت فخر کرتا ہے اسلام ان سے

نہ گفتار میں ان کی کوئی خطا ہے　　　　نہ کردار ان کا کوئی نا سزا ہے

بدنام کا استعارہ نکونام سے اور ننگ و عار کرنے کا استعارہ فخر کرنے سے اور خطا ہونے کا استعارہ خطا نہ ہونے سے اور ناسزا ہونے کا استعارہ ناسزا نہ ہونے سے کیا ہے۔

درد

اُٹھ چلے شیخ جی تم مجلس رنداں سے شتاب　　　　ہم سے کچھ خوب مدارات نہ ہونے پائی

مدارات اپنے خلاف سے استعارہ ہوا ہے۔اسی قبیل سے ہے سودا کے اس شعر میں معقول کا لفظ:

سودا

ان کا غرض اعتراض دیکھو تو معقول ہے　　　　بات جو معروف ہے ان پہ وہ مجہول ہے

نامعقول کا استعارہ معقول سے کیا ہے۔

ولہ

نہ ہووے کیوں کہ مرا رتبہ شعر میں یاں تک　　　　میں کیسے ہجو کی کرتا ہوں اب ثنا خوانی

ہجو و مذمت کا استعارہ ثنا سے کیا ہے۔

بات ہم سے تو نہ کرنی اور غیروں سے تپاک　　　　ہم مگر اس بزم میں آئے تھے ذلت کے لیے

بزم میں آنے سے غرض تحصیلِ عزت تھی اس غرض کو بہ طریق استہزا کے ذلت کے لیے آنے سے استعارہ کیا۔جب حضرت عباس نے پانی لانے کے لیے نہر پر جانا چاہا تو حضرت زینب نے خطرے کے لحاظ سے ان کو روکنا چاہا۔امام حسینؑ بھی ان کا جانا گوارا نہیں کرتے تھے۔اس وقت حضرت عباس کی زوجہ حضرت زینب سے کہتی ہیں:

انیسؔ

ہر وقت کبریا سے طلب گار خیر ہوں　　　　آگے جو کچھ سبھوں کی رضا، میں تو غیر ہوں

زوجہ غیر نہیں مگر اس وجہ سے غیر کہا کہ ان کی بات کا نہ ماننا گویا غیر سمجھنا ہے۔

حالیؔ

قید خانوں میں جہاں کے ہے پڑا غل تیرا　　　　جتنے قیدی ہیں تری جان کو دیتے ہیں دُعا

دعا کا استعارہ بددعا کے لیے کیا ہے۔

دوسرا چمن

وجہ جامع کے بیان میں

وجہ جامع کی چار صورتیں ہیں۔

(1) وجہ جامع مستعار منہ اور مستعار لہ کے معنی کا جز ہوگی جیسے:

حالی

رجال اور اسانید کے جو ہیں دفتر — گواہ ان کی آزادگی کے ہیں یک سر

مطلب یہ ہے کہ رجال واسانید کے دفتر ان کی آزادگی کے ثابت کرنے والے ہیں۔ پس ثابت کرنے والے کا استعارہ گواہ کے ساتھ کیا ہے اور وجہ جامع یہاں ثابت کرنا ہے اور وہ دونوں کے مفہوم میں داخل ہے۔

ولہ

مجرموں کے جرم پر دیوار و در تھے سب گواہ — پر نہ تھا کوئی شفیع ان کا کہ جو تھے بے گناہ

ولہ

ہیں انھوں کے گواہ حب وطن — درو دیوار پیرس ولندن

ولہ

تیری صناعی کا یہ سب ہے اثر　　تیری قدرت پہ تیری صنع گواہ

میر

اس احوال کا رنگ رو بس ہے شاہد　　جو دل میں ہے میرے سومنہ پر عیاں ہے

برق

اے پری چشم سیاہ و رُخ تاباں ہے دلیل　　دھوپ وہ پڑتی ہے جس سے کہ ہرن ہو کالا

یعنی چشم سیاہ اور رخ تاباں اس بات کو ثابت کرنے والے ہیں کہ دھوپ ایسی پڑتی ہے کہ جس سے ہرن کالا ہو۔ پس ثابت کرنے والے کا استعارہ دلیل سے کیا ہے اور وجہ جامع یہاں بھی ثابت کرنا ہے جو دونوں کے مفہوم میں داخل ہے۔

قدیر

تقدیر نے کی مدد شتابی　　اغیار کٹے بصد خرابی

کٹنا جو موضوع ہے ان اجسام کا اتصال زائل ہونے کے لیے جن میں سے بعض بعض کے ساتھ متصل اور پیوستہ ہوں۔ اس کا استعارہ اجتماع اغیار کے متفرق ہو جانے اور ان میں سے بعض کے بعض سے جدا ہو جانے کے لیے کیا ہے۔ اور وجہ جامع دونوں میں اجتماع اور اتصال کا زائل ہو جانا ہے۔ اور یہ کٹنے اور متفرق ہو جانے کے مفہوموں میں داخل ہے۔ البتہ کٹنے کے مفہوم میں زوال اجتماع شدید ہے، اور متفرق ہونے کے مفہوم میں کم ہے کیوں کہ کٹنے کے متفرق ہونے سے قوی ہونے ہی کی صورت میں یہ بات صحیح ہوتی ہے کہ متفرق ہونے کی تشبیہ کٹنے کے ساتھ دی جائے اور کٹنے کا استعارہ متفرق ہونے کے لیے کیا جائے۔ اگر کہا جائے کہ فنِ حکمت میں یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ جزوِ ماہیت شدت وضعف کے ساتھ متصف نہیں ہوسکتا، پس یہاں جزو ماہیت یعنی زوال اجتماع کیسے جامع بن سکتا ہے اور حال یہ ہے کہ جامع کے لیے مستعار منہ میں اقویٰ ہونا واجب ہے تاکہ استعارہ مبالغے کا فائدہ دے۔ جواب اس کا یہ ہے کہ اختلاف کا ممتنع ہونا ماہیتِ حقیقی میں معتبر ہے جیسے انسان و حیوان اور جو ماہیت لفظ سے مفہوم ہوتی ہے اس کا حقیقی ہونا واجب نہیں بلکہ کبھی امرِ اعتباری ہوتی ہے یعنی ایسے امور سے مرکب ہوتی ہے جن میں سے بعض شدت کے قابل ہوتے ہیں اور بعض ضعف کے قابل۔ اس صورت میں جامع کا طرفین کے مفہوم میں داخل ہونا اور

باوجوداس کے مستعار منہ کے مفہوم میں اشد واقوے ہونا جائز ہے۔

میر

طفلِ مطرب جو مرے ہاتھ آتا　　چٹکیوں میں رقیب اڑ جاتا

اڑنے کا استعارہ نکل جانے کے لیے کیا ہے۔ وجہ جامع اس میں قطعِ مسافت ہے جو اُڑنے اور نکل جانے دونوں کے مفہوموں میں داخل ہے کیوں کہ نکل جانا اور اُڑنا حرکت ہے جس سے مسافت قطع ہوتی ہے۔ لیکن اس قدر کہ مستعار منہ میں شدید ہے اور مستعار لہ میں بہ نسبت اس کے ضعیف۔

وجاہت جھنجھانوی

قوم کے واسطے ملکوں میں اڑے پھرتے ہیں　　باوجودے کہ نہیں رکھتے ہیں پر آغا خان

جلد اور شتاب جانے کا استعارہ اُڑے پھرنے کے ساتھ کیا ہے۔ وجہ جامع ان میں قطعِ مسافت ہے جو اُڑنے اور جلد جانے کے مفہوموں میں داخل ہے کیوں کہ جلد جانا اور اڑے پھرنا ایسی حرکت کو کہتے ہیں جس سے مسافت جلد قطع ہو۔

اگر کوئی یہ کہے کہ اُڑنا مسافت کا پروں کے ساتھ قطع کرنا ہے جلد ہو یا دیر میں اور سُرعت اس کے مفہوم میں داخل نہیں بلکہ اغلباً لازم ہے، جواب اس کا یوں دیا جائے گا کہ اُڑنا مسافت کو جلدی قطع کرنا ہے۔ پروں کو اختیاری طور پر ہوا میں ہلانے کے ساتھ۔ اور یوں بھی جواب دے سکتے ہیں کہ جامع میں ملتفت الیہ فقط مسافت کا قطع کرنا ہے نہ قطع کرنا مسافت کا سرعت کے ساتھ۔

حالی

چھوڑو افسردگی کو جوش میں آؤ　　بس بہت سوے اٹھو ہوش میں آؤ

غافل رہنے کا استعارہ سونے کے ساتھ کیا ہے اور غفلت و بے پروائی وجہ جامع ہے، جو دونوں کے مفہوموں میں داخل ہے۔ فرق اس قدر ہے کہ مستعار منہ میں شدید ہے اور بہ نسبت اس کے مستعار لہ میں ضعیف ہے۔

(2) وجہ جامع مستعار منہ اور مستعار لہ کے مفہوم کا جز نہ ہوگی جیسے منور چہرے کو آفتاب کہیں اور بہادر آدمی کو شیر کہیں۔ ظاہر ہے کہ نورانیت سورج اور خوبصورت چہرے کو عارض ہیں۔ ان کے مفہوم میں

داخل نہیں۔ اسی طرح شجاعت شیر اور بہادر آدمی کو عارض ہے دونوں کے مفہوم میں داخل نہیں۔ پس جامع دونوں مثالوں میں طرفین سے خارج ہے۔

غلام امام شہید

جب چلا چاند مدینے کا سوے رب جلیل — بجھ گئی مہر درخشاں کی فلک پر قندیل

پیغمبر خدا کا استعارہ چاند کے ساتھ کیا ہے اور وجہ جامع دونوں میں خوبصورتی ہے اور یہ وجہ جامع دونوں کے مفہوموں کا جز نہیں بلکہ ان کو عارض ہے۔

انیس

ہشیار کہ وقت ساز و برگ آیا — ہنگام یخ و برف و تگرگ آیا

بڑھاپے کو یخ و برگ و تگرگ کے ساتھ استعارہ کیا ہے اور وجہ جامع سفیدی ہے اور وہ دونوں کے مفہوم سے خارج ہے۔

ذوق

خواب غفلت سے ہو بیدار کہ آئی پیری — نہیں مہتاب یہ ہے روشنی صبح رحیل

مہتاب یعنی چاندنی استعارہ سفید بالوں سے ہے اور وجہ جامع سفیدی ہے اور وہ دونوں کے مفہوموں سے خارج ہے۔

گلزار نسیم

سمٹی جو تھی محرم اس قمر کی — بُرجوں پر سے چاندنی تھی سر کی

یہاں پستان مستعار لہ ہے اور برج مستعار منہ اور وجہ جامع دونوں میں گول اور ابھر ہونا اور وہ دونوں کے مفہوم میں داخل نہیں۔

ولہ

حاجت کے گماں سے جب ہوئی دیر — جھنجھلا کے پلنگ سے اٹھا شیر

بحر

رنڈیوں کو بھی پسند آیا ہے مردوں کا لباس — اودی اودی ٹوپیاں رکھتی ہیں سر پر چھاتیاں

چھاتی کے سروں کو اودی ٹوپی سے تشبیہ دی ہے اور وجہ جامع گولائی اور رنگ ہے اور یہ دونوں

کے مفہوم سے خارج ہے یا جیسے نامرد کو روباہ کہیں، اس میں وجہ جامع بزدلی اور خوف ہے اور یہ ایک صفت ہے آدمی اور اس جانور کی ان کے مفہوم میں داخل نہیں۔

انیسؔ

اس شان سے غازی صف جنگاہ[3] میں آیا غل تھا کہ اسد لشکرِ روباہ میں آیا

(3) وجہ جامع ایسی ہو کہ بہت جلد سمجھ میں آجاتی ہو جیسے محبوب کے رخسارے کو چاند کہنا یا آفتاب سے استعارہ کرنا یہ بات ظاہر ہے کہ روشنی جامع ہے۔ اسی طرح معشوق کے رخسار کو گل سے استعارہ کرنے میں رنگینی جامع ہے، ایسے استعارے کو عامیہ کہتے ہیں، اس لیے کہ بہ سبب ظہور کے اس کو عامۃ الناس جانتے ہیں اور اس کو مبتذلہ بھی بولتے ہیں کیوں کہ ابتذال بہت صرف کرنے میں ہے اور ایسا استعارہ بہت مستعمل ہوتا ہے اور کچھ نادر نہیں ہوتا کہ سوا ایک دو جگہ کے اور کہیں استعمال میں نہ آیا ہو۔

مسکینؔ

اس صنم نے کیا پردے میں جہاں کو بے تاب بر ملا ہوتا تو کیا جانے خدا کیا ہوتا

اس بیت میں صنم کا استعارہ معشوق کے واسطے ہے اور یہ نادر نہیں بہت مستعمل ہے اس لیے وجہ جامع اس کی بہ سبب ظہور کے سب پر ظاہر ہے[4]۔

نسیمؔ

یہ سن کے اشارے سے بلایا بادام بنفشہ کو دکھایا

آنکھ کا استعارہ بادام سے کیا ہے اور وجہ جامع دونوں میں ظاہر ہے اور بنفشہ نام ہے مالن کا۔

ولہ

طوق اس کو طلسم کا پنھایا قمری اسے سرو نے بنایا

روح افزا پری کا استعارہ سرو کے ساتھ کیا ہے جس نے بہرام وزیر زادے کو جو اس کا عاشق تھا، طلسم کے ذریعہ سے قمری بنایا تھا اور وجہ جامع روح افزا و سرو میں موزونی قامت ہے جو ظاہر ہے۔

ولہ

اے شمع نہ سوچ گر بد و نیک رشتہ کاٹے گا تجھ سے ہر ایک

بکاؤلی کا استعارہ شمع سے کیا ہے اور وجہ جامع عیاں ہے۔

نفیس

چھپے نگاہ سے نور نگاہ زینب کے   غروب ہو گئے دو مہر و ماہ زینب کے

نور نگاہ اور مہر و ماہ زینب کے فرزندوں سے استعارہ ہے اور وجہ جامع ظاہر ہے۔

مومن

در نایاب تو کیا، خاک سے بھی منہ نہ بھرے   جس کے در پر میں کروں لولوے شاداب نثار

اس بیت میں اشعار بلیغ کا استعارہ لولوے شاداب سے کیا ہے اور وجہ جامع ظاہر ہے۔

ولہ

میرے گوہر تمام نا سفتہ   میرے یاقوت سب بدخشانی

اس شعر میں گوہر و یاقوت استعارہ اشعار سے کیا ہے اور وجہ جامع ہر شخص پر ظاہر ہے۔

ظفر

سُن کے نالوں کو مرے ہو گئے پتھر پانی   سر مژگاں بھی ترا نم نہ ہوا پر نہ ہوا

پتھر سخت دل بے رحم سے استعارہ کیا ہے اور پانی ہونا استعارہ ہے ترس کھانے اور غم خواری کرنے سے اور وجہ جامع ظاہر ہے۔

غلام محمد خان رہا

شیر روباہوں کو ہم بر پا کر دیا تو نے فلک[5]   اب تو چیتا تیرا اے گردون گرداں ہو گیا

شیر استعارہ بہادر سے ہے اور روباہ نامرد سے اور وجہ جامع دونوں میں ظاہر ہے۔

نسیم

شکست چرخ سے ہے اپنے آبگینے کی   الٰہی ٹوٹے کہیں گردن اس کمینے کی

دل کا استعارہ آبگینے سے کیا ہے اور وجہ جامع دونوں میں ہر شخص پر ہویدا ہے۔

انشا

بے کلی سے ترے کچھ دل کو سروکار نہ ہو   تیری نرگس بھی الٰہی کبھی بیمار نہ ہو

آنکھ کا استعارہ نرگس سے کیا ہے اور یہ استعارہ مبتذل ہے۔

نقیر

تو نے او بت دل کو اپنے کرلیا فولا دحیف　　کچھ اثر کرتی نہیں تجھ کو مری فریاد حیف

ولہ

ہو بہار چمن حسن پہ نازاں نہ بہت　　اے گل تر یہ رہے گا ترا جوبن کب تک

امجد علی اصغر

خوب رو بت کے آشنا ہیں ہم　　عاشق مذہب خدا ہیں ہم

آباد

واللہ کیا ہے حسن بت پر غرور کا　　بندوں کو شک ہوا ہے خدا کے ظہور کا

(4) وجہ جامع بہ وجہ نادر ہونے کے ہر ایک پر ظاہر نہ ہو سکے بلکہ بہ دقت سمجھ میں آتی ہو اور سوائے خواص کے عامۃ الناس اس کے سمجھنے سے قاصر ہوں اس قسم کو استعارہ غریبہ کہتے ہیں۔

میر

مغاں مجھ مست بن پھر خندۂ ساغر نہ ہووے گا

مے گل گوں کا شیشہ ہچکیاں لے لے کے رووے گا

شیشے کی آواز کو ہچکی سے استعارہ کیا ہے اور وجہ جامع اس میں شیشے کے اندر سے شراب وغیرہ کا نکلنا اور رک رک کر آواز پیدا ہونا ہے اور یہ بات یکا یک خیال میں نہیں آتی۔[6]

ذوق

جس کی آواز سے ہوں رونگٹے سوہاں کے کھڑے

وہ محبت نے دیا سلسلۂ پاہم ~~کو~~

سوہان کے دندانے ابھرے ہوئے ہونے کو رونگٹے کھڑے ہونے سے استعارہ کیا ہے اور وجہ جامع اس میں بن مو کا اندک اندک اونچا ہو جانا ہے رونگٹے کھڑے ہونے کے وقت چناں چہ یہ امر تجربہ اور مشاہدہ پر موقوف ہے اور اس طرح کی حالت سوہان کے اندر بعینہ پائی جاتی ہے اور خفا اس کا ظاہر ہے۔

سودا

ہوا یہ جوش میں سودا کہ میری آنکھوں سے بجاے لعل نکلتے ہیں اب سلیمانی

جوش سودا سے سیاہ ہونے کے سبب اشک خونیں کو دانۂ سلیمانی سے استعارہ کیا ہے اور سودا ایک خلط ہے اس کا رنگ سیاہ ہے اور چوں کہ دانہ سلیمانی قدرے سفیدی بھی رکھتا ہے اس میں اشک رطوبت کا ہونا بھی معتبر ہے یہ بات بجز خواص کے اور کسی کو معلوم نہیں ہوسکتی۔

میر

دم بدم رک رک کے ہے منھ سے نکل پڑتی زباں

وصف اس کا کہہ چکے فوارے یا کہنے کو ہیں[7]

فوارے کے سوراخ سے پانی کی دھار کے نکلنے کو زبان کے نکل پڑنے سے استعارہ کیا ہے وجہ جامع اس میں دھار کا کبھی نیچا ہونا کبھی اونچا ہونا کبھی رک جانا کبھی نکلنے لگنا ہے اسی طرح زبان کبھی منھ سے باہر نکل آتی ہے اور کبھی اندر چلی جاتی ہے، کبھی زیادہ نکل آتی ہے، کبھی کم نکل آتی ہے۔

کبھی استعارہ عامیہ مبتذلہ میں تصرف کرنے سے غرابت حاصل ہو جاتی ہے جیسے:

نجانے قصد ہے کس خوں گرفتہ کا کہ رہتی ہے

علم شمشیرِ زہر آلودہ سر پر چشمِ فتاں کے

ابرو کا استعارہ تیغ سے کیا ہے اور یہ استعارہ مبتذل ہے لیکن زہر آلودہ کہنے سے ایک طرح کی غرابت اس میں آگئی کیوں کہ زہر کو سبزی سے نسبت ہے اور سبزی و سیاہی میں چنداں تفاوت نہیں۔ پس ابرو کو بہ سبب سیاہی رنگ کے تیغ زہر آلودہ سے استعارہ کرنا امر غریب ہے۔

گلزار نسیم

غولوں نے بزور پھول اڑایا اس خضر کو راستہ بتایا

تاج الملوک کے بھائیوں کو غولوں سے استعارہ کیا ہے اور چھین لینے کو اڑانے سے اور تاج الملوک کو خضر سے استعارہ کیا ہے اور تاج الملوک سے پھول چھین کر بھگا دینے کا استعارہ راستہ بتانے سے کیا ہے۔ حاصل معنی یہ ہیں کہ تاج الملوک کے بھائیوں نے زبردستی پھول اس سے چھین کر وہاں سے بھگا دیا اگر چہ استعارہ اپنے مفردات کی وجہ سے مبتذل ہے لیکن ترکیب کی وجہ سے اس میں غرابت پیدا ہو گئی ہے۔

ولہ

آنکھوں سے اس انجمن کو دیکھا — یک جا بت و برہمن کو دیکھا
لعل و گہر ایک درج میں ہے — شمس و قمر ایک برج میں ہے

تاج الملوک کا استعارہ برہمن سے کیا ہے اور بکاؤلی کا بت سے۔ اسی طرح لعل و گہر اور شمس و قمر سے ان دونوں کا استعارہ کیا ہے اور مٹھ کا استعارہ درج اور برج کے ساتھ کیا ہے اور یہ استعارے اگرچہ اپنے مفردات کے اعتبار سے مبتذل ہیں لیکن بہ سبب ترکیب کے غرابت حاصل کرلی ہے۔

ولہ

بولی وہ کہ بخت تھا زبردست — خورشید کو ذرے نے کیا پست

بکاؤلی کا استعارہ خورشید سے کیا ہے اور تاج الملوک کا ذرے سے اور یہ استعارہ اگرچہ اپنے مفردات کے اعتبار سے نادر نہیں مگر بہ سبب ترکیب کے غرابت آگئی ہے۔

عاشق

تماشا دیکھتا ہوں میں تری قدرت نمائی کا — خدا کی شان دعویٰ ہے بتوں کو بھی خدائی کا

بتوں کا استعارہ معشوق کے لیے مبتذل ہے مگر یہ کہہ دینے سے کہ خدا کی شان بتوں کو بھی خدائی کا دعویٰ ہے کسی قدر ندرت آگئی ہے۔

غالب

کیوں کہ اس بت سے رکھوں جان عزیز — کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

ایمان کے ذکر نے بت کے استعارے میں معشوق کے لیے غرابت پیدا کردی ہے۔

تیسرا چمن

استعارے کے بیان میں

بہ اعتبار مستعار منہ اور مستعار لہ اور وجہ جامع تینوں کے

اور یہ چھ (6) قسم پر ہے اس لیے کہ مستعار منہ اور مستعار لہ یا حسی ہوتے ہیں یا ایک ان میں سے حسی ہوتا ہے اور ایک عقلی۔ مثلاً مستعار منہ حسی ہوتا ہے اور مستعار لہ عقلی یا مستعار منہ عقلی ہوتا ہے مستعار لہ حسی۔ پس یہ چار صورتیں ہوئیں جن میں وجہ جامع ہمیشہ عقلی ہوتی ہے کیوں کہ وجہ شبہ جس کا نام جامع ہے وہ طرفین کے ساتھ قائم ہوتی ہے۔ پس جب کہ دونوں عقلی ہوں گے تو ان کے ساتھ وجہ جامع قائم ہوگی اور اگر ان میں سے ایک عقلی ہوگا اور ایک حسی تب بھی وجہ جامع کا عقلی ہونا ضروری ہے اس لیے کہ عقلی کا قیام حسی کے ساتھ مستحیل ہے، اور جب کہ مستعار منہ و مستعار لہ دونوں حسی ہوتے ہیں تو وجہ جامع کبھی عقلی ہوتی ہے کبھی حسی اور کبھی مختلف یعنی بعض حسی اور بعض عقلی اس طرح چھ (6) قسمیں ہوگئیں تفصیل اس کی اس طرح ہے۔

(1) مستعار لہ اور مستعار منہ اور وجہ جامع تینوں حسی ہوں اور چوں کہ حواس پانچ ہیں تو ان کی بھی پانچ حالتیں ہوں گی۔

(الف) حسی متعلق بہ باصرہ جیسے:

دبیر

کی پشت سوے خیمہ رخ اعدا کے سامنے　　　اگلے دہن سے لعل شہِ خاص و عام نے

منھ سے خون ڈالنے کا استعارہ لعل اگلنے سے کیا ہے۔ خون مستعار لہ لعل مستعار منہ اور یہ دونوں حسی ہیں اور وجہ جامع یہاں سرخی رنگ ہے جو حس باصرہ سے متعلق ہے۔

غالب

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا　　　بات تو کرتے کہ میں تشنۂ تقریر بھی تھا

معشوق کے صرف آن کر اپنی صورت دکھا دینے کو بجلی کے آنکھوں کے سامنے کوند جانے سے استعارہ کیا ہے اور وجہ جامع اس میں بہت ہی کم ٹھہرنا ہے۔

(ب) حسی متعلق بسامعہ۔

ذوق

نہ موجِ مے کو ہو پیچش نہ شیشہ نے ہچکی[x]　　　گئی جہاں سے یہ بیماری فواق بہ خیر

ولہ

گر ترے فریادیوں کے نامۂ پیچیدہ کو　　　لب پہ رکھ کر پھونکیے پیدا ہو نالہ صور کا

ظفر

صراحی قہقہہ بھرتی ہے مینا مسکراتا ہے　　　ہمارا یار جس دم جانبِ میخانہ آتا ہے

پہلے شعر میں شراب کی آواز کو ہچکی سے اور دوسرے شعر میں دہن کی آواز کو صور کے نالے سے اور تیسرے شعر میں صراحی کی آواز کو قہقہہ سے استعارہ کیا ہے اور یہ سامعہ کے متعلق ہے۔

(ج) حسی متعلق بہ شامہ جیسے:

امانت

صحنِ گلشن میں پریشاں جو وہ سنبل ہو جاے　　　نافۂ مشک ختن غنچۂ ہر گل ہو جاے

سنبل سے بالوں کا استعارہ کیا ہے اور وجہ جامع درازی اور باریکی اور پیچیدگی نہیں بلکہ خوش بو ہے کیوں کہ بالوں کی خوش بو کی تحصیل سے ہر غنچے کے نافۂ مشک ہو جانے کا دعویٰ کیا ہے۔

(د) حسی متعلق بہ ذائقہ جیسے معشوق کے آبِ دہن کو شراب سے استعارہ کریں:

معبود شاہ رند

کدھر ہے شتابی سے آسا قیا   مجھے نوش دارو پلا سا قیا

شراب کو نوش دارو سے استعارہ کیا ہے اور یہاں وجہ جامع مزہ ہے اور اگر شراب کا کمال مرغوب و مقبول ہونا مثل نوشدارو کے وجہ جامع ہو تو اس صورت میں وجہ جامع عقلی ہوتی ہے۔

(ر) حسی متعلق بہ لامسہ جیسے مخمل یا سطحِ آب سے شکم کا استعارہ کریں اور یہ چھونے کی چیزوں سے ہے کیوں کہ وجہ جامع اس میں ملائمت ہے۔

انیس

اک پھول سے رکھتے ہیں خلش خار ہزاروں   اک سر ہے فقط اور خریدار ہزاروں

یہاں پھول سے جسمِ شریف حضرت امام حسینؓ کا استعارہ کیا ہے اور نرمی و نزاکت وجہ جامع ہے کیوں کہ خار کا ذکر موجود ہے۔ یہاں سرخی رنگ کی وجہ سے استعارہ نہیں ہے ورنہ وہ حس بصر سے متعلق ہے۔

(2) طرفین حسی ہوں اور وجہ جامع عقلی جیسے شیر سے مردِ شجا کا استعارہ کہ جامع اس میں جرأت ہے اور وہ امر عقلی ہے۔ میر صاحب اپنے کتے کی تعریف میں فرماتے ہیں:

چوہا کیا ہے جو سامنے آئے   گھونس سے بھی یہ شیر بھڑ جائے

کتا مستعار لہ ہے اور شیر مستعار منہ ہے اور وجہ جامع ان میں جرأت ہے۔

آتش

نسبت اس فتنۂ دوراں سے کوئی اندھا دے   یار کی آنکھ سیہ، دیدۂ بادام سفید

شخص جاہل کا استعارہ اندھے سے کیا ہے اور جامع اس میں نافہی ہے۔

ظفریاب خاں راسخ

اس آبِ حیات سے جدا ہوں   مچھلی کی طرح تڑپ رہا ہوں

معشوق کا استعارہ آبِ حیات سے کیا ہے اور وجہ جامع نایاب و مرغوب و مطلوب ہونا ہے۔

انیس

اس شان سے غازی صفِ جنگاہ میں آیا   غل تھا کہ اسد لشکرِ روباہ میں آیا

سپاہِ شام کا استعارہ روباہ سے کیا ہے اور وجہ جامع نامردی ہے۔

مثنوی فسانۂ عشق

کدھر ہے تو اے ساقیِ نیک نام   پلا دے مجھے زہرِ گل گوں کا جام
کہ پیتے ہی جی سے گذر جاؤں میں   یہی دل میں ٹھانی ہے مر جاؤں میں

شراب کا استعارہ زہر سے کیا ہے اور وجہ جامع قتل ہے۔

مومن

ہے مجھے بھی خیالِ طوفِ حرم   خضرِ رہ گر ہو فضلِ رحمانی

ممدوح کے قصر کا حرم سے استعارہ کیا ہے اور وجہ جامع دونوں میں عظمت ہے۔

محسن

زلف پر ٹھہری نظر مائلِ ابرو ہو کر   ہم پھرے کعبے سے اے قبلہ تو ہندو ہو کر

مخاطب کا استعارہ قبلے سے کیا ہے اور وجہ جامع دونوں میں علوِ شان ہے۔

(3) مستعار لہ حسی اور مستعار منہ اور وجہ جامع عقلی ہوں جیسے معشوق کو جان اور آفتِ جاں سے استعارہ کریں۔

شیخ محمد زماں بسمل

قیامت سایہ بن کر پیچھے پیچھے ساتھ ہوتی☆ ہے   گذر جس راہ سے ہوتا ہے میرے آفتِ جاں کا

مومن

اے غارتِ جان و جانِ مومن   اے آفتِ خان و مانِ مومن

انیس

دنیا سے انتقال ہوا نورِ عین کا   ہنگامۂ ظہر تھا لٹا گھر حسینؑ کا

فرزند کو آنکھ کے نور سے استعارہ کیا ہے۔

☆ متن میں ہوی ہے، جو واضح غلطِ کاتب ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

میرؔ

عاشق ترے لاکھوں ہوئے مجھ سا نہ پر پیدا ہوا تجھ پر کوئی اے کامِ جاں دیکھا نہ یوں مرتا ہوا

اور کوئی شخص ایک امر کی تلاش اور تردد کو نہ چھوڑے تو کہیں وہ باز نہیں آتا نہ چھوڑتا حسی ہے اور باز نہ آنا عقلی اور وجہ جامع ان میں عدم سکونت و اطمینان ہے۔

میرؔ

پھر جائے ہے غیر اس سے ملنے آتے نہیں باز ایسے تیسے

ولہ

آیا تھا خانقہ میں وہ نور دیدگاں کا تہ کر گیا مصلے غرلت گزیدگاں کا

میر محمدی بیدارؔ

جلوہ دکھا کے گذرا وہ نور دیدگاں کا تاریک کر گیا گھر حسرت کشیدگاں کا

نور دیدہ استعارہ معشوق سے ہے اور وجہ جامع لطافت ہے۔

(4) مستعار منہ حسی ہو اور مستعار لہ و وجہ جامع عقلی ہوں، جیسے کوئی شخص ایک امر کی تلاش سے بعد تردد کے مایوس ہو جائے تو کہیں اب اس نے ہاتھ اٹھالیا۔ ہاتھ اٹھانا حسی ہے اور مایوس ہو جانا عقلی اور وجہ جامع اس میں انقطاع و عدم منفعت ہے۔

میر تقیؔ

یوں تو سو بار آؤ جاؤ گے پیسے تدریج ہی سے پاؤ گے

اور اس پر بھی جو ستاؤ گے اپنے پیسوں سے ہاتھ اُٹھاؤ گے

بوجھ میں اپنے سر سے دوں گا ٹال

اور جیسے قطع تعلق و ترک شے کو ہاتھ دھو بیٹھنے سے استعارہ کریں۔ ہاتھ دھو بیٹھنا حسی ہے اور قطعِ تعلق و ترک شے عقلی اور وجہ جامع اس میں سکونت و اطمینان ہے۔

خواجہ دردؔ

ہوا جو کچھ کہ ہونا تھا کہیں کیا جی کو رو بیٹھے

بس اب اک ساتھ ہم دونوں جہاں سے ہاتھ دھو بیٹھے

یعنی دونوں جہاں سے قطع تعلق کیا۔

ولہ

میرے غبار کا کچھ پایا نشاں نہ ہرگز   صحرا میں جا صبا نے ہر چند خاک چھانی

تلاش اور جستجو کا استعارہ خاک چھاننے سے کیا ہے اور محنت و پریشانی وجہ جامع ہے۔

دبیرؔ

سیدھی ہوئی جو تیغ تو دفتر الٹ گیا   میداں سے پاؤں جینے سے دل سب کا ہٹ گیا

مہیا اور مستعد ہونے کا استعارہ سیدھے ہونے کے ساتھ کیا ہے اور وجہ جامع تہیہ اور استعداد ہے۔

انیسؔ

ثابت ہوا کہ چہرۂ خورشید کٹ گیا   غل تھا کہ فوج شام کا دفتر اُلٹ گیا

دفتر اُلٹ جانا استعارہ ہے برباد ہو جانے سے اور وجہ جامع بربادی و تباہی ہے۔

غالبؔ

درماندگی میں غالبؔ کچھ بن پڑے تو جانوں   جب رشتہ بے گرہ تھا، ناخن گرہ کشا تھا

مشکلات کو رشتے سے اور ان کے دفع کرنے کی طاقت کو ناخنِ گرہ کشا سے استعارہ کیا ہے او. محنت وتر دداور تشویش وجہ جامع ہے۔

سوداؔ

تری وہ تیغ کہ فتنے کا در ہو سوے عدم[10]   سنے جو چونکتے اس کو بہ خواب گاہِ نیام

تیغ کے نیام میں چونکنے سے مراد نکلنے کے لیے مستعد ہونا ہے۔پس مہیا و مستعد ہونے کا استعارہ چونکنے سے کیا ہے اور وجہ جامع استعداد و تہیہ ہے پس مستعار منہ حسی ہے کیوں کہ چونکنے سے مراد حرکت کرنا ہے اور اس کے حسی ہونے میں شبہ نہیں۔نہ احساس کا پیدا ہونا اور آنکھ کا کھولنا اور مستعار لہ مہیا و مستعد ہونا ہے اور وجہ جامع تہیہ و استعداد ہے اور ان دونوں کے عقلی ہونے میں کلام نہیں۔

(5) مستعار لہ اور مستعار منہ اور وجہ جامع تینوں عقلی ہوں اور یہاں جامع کا عقلی ہونا لازم ہے

کیوں کہ محسوس کا قیام معقول کے ساتھ صحیح نہیں۔

میر

کیا کہیے کہ خوباں نے اب ہم میں ہے کیا رکھا　　　ان چشم سیاہوں نے بہتوں کو سلا رکھا

یعنی بہت آدمیوں کو فنا کر دیا فنا کر دینے کا استعارہ سلا رکھنے سے کیا ہے۔ مستعار منہ سلا رکھنا ہے اور مستعار لہ فنا کر دینا اور وجہ جامع ان میں افعال کا نہ ظاہر ہونا ہے اور یہ تینوں عقلی ہیں اس لیے کہ فنا کرنے اور افعال کے ظاہر نہ ہونے کا تو عقلی ہونا ظاہر ہے اور سلا رکھنے سے مراد اس احساس کا منتفی کر دینا ہے جو بیداری کی حالت میں حاصل ہوتا ہے نہ اس کے آثار جیسے خراٹے اور آنکھوں کا بند ہو جانا۔ پس تینوں کے عقلی ہونے میں کلام نہیں۔

حالی

چھوڑ و افسردگی کو ہوش میں آؤ　　　بس بہت سوئے اٹھو ہوش میں آؤ

غافل رہنے کا استعارہ سونے کے ساتھ کیا ہے اور وجہ جامع بے پروائی و غفلت ہے اور تینوں عقلی ہیں۔ اس لیے کہ غافل رہنے اور غفلت و بے پروائی کا عقلی ہونا ظاہر ہے۔ اور سونے سے مراد اس احساس کا باقی نہ رہنا ہے جو بیداری میں حاصل ہوتا ہے اور اس کے عقلی ہونے میں بھی شبہ نہیں۔

(6) طرفین حسی ہوں اور وجہ جامع مرکب ہو بعض امر حسی اور بعض امر عقلی سے چناں چہ شخص جلیل القدر کا استعارہ آفتاب سے کریں حُسن اور شان کی بزرگی کا مجموعہ وجہ جامع ہے ایسا استعارہ بہت کم واقع ہوتا ہے گویا درحقیقت دو استعارے ہیں۔

میر حسن

وزیروں نے کی عرض کہ اے آفتاب　　　نہ ہو ذرّہ تجھ کو کبھی اضطراب

ولہ

کروں مختصر یاں سے اب غم کی بات　　　لگا رہنے اس میں وہ آب حیات

بے نظیر کا استعارہ آب حیات سے کیا اور وجہ جامع اس میں عزیز الوجود ہونا اور لوگوں کی نظروں سے مخفی رہنا ہے۔

تسلیم

طالع سے کسے تھی ایسی امید   نکلا ہے کدھر سے آج خورشید

بکاؤلی نے تاج الملوک کا استعارہ خورشید سے کیا ہے۔ حُسن اور مطلوب ہونا یہ چیزیں وجہ جامع ہیں۔

مہاراجہ دگ بجے (وجے) سنگھ متخلص بہ راجہ

مدام اپنی بغل میں وہ آفتاب رہا   ہمارے دور میں دور شراب ناب رہا

آفتاب استعارہ معشوق سے ہے۔

یاد رکھو کہ جس صورت میں مستعار لہ و مستعار منہ دونوں حسی ہوں تو وجہ جامع حسی اور عقلی دونوں طرح آسکتی ہے۔ اس لیے کہ یہ امر جائز ہے کہ کسی شے حسی کے ساتھ بعض وصف عقلی قائم ہو جیسے جرأت زید اور شیر میں کہ وہ وصف عقلی ہے اور ان دونوں کے ساتھ قائم ہے باوجود ے کہ وہ دونوں حسی ہیں اور اگر مستعار لہ اور مستعار منہ دونوں عقلی ہوں گے یا ایک عقلی اور ایک حسی تو وجہ جامع عقلی ہوگی نہ حسی کیوں کہ وجہ جامع مستعار لہ اور مستعار منہ سے حاصل ہوتی ہے اور یہ بھی ظاہر ہے کہ عقل سے جو چیز حاصل ہوگی وہ عقلی ہو گی۔ پس اگر مستعار لہ اور مستعار منہ عقلی ہوں اور وجہ جامع حسی یعنی ایسی چیز ہو کہ اس کو حس کے ساتھ ادراک کر سکیں تو لازم آوے کہ حس سے اشیاے عقلی کو بھی ادراک کر سکیں حالاں کہ حس غیر حسی میں سے کسی کو ادراک نہیں کر سکتا اور حال اس کا اوپر کی مثالوں سے بخوبی منکشف ہوتا ہے یعنی جب خون کو لعل کہا تو اس میں وجہ جامع سرخی رنگ کی ہے۔ یہ حسی ہے۔ یا جب شیشے کی آواز کو ہچکی اور صراحی کی آواز کو قہقہہ سے استعارہ کیا تو اس میں رک رک کے آواز کا نکلنا وجہ جامع ہے۔ یہ بھی حسی ہے۔ اسی طرح جب معشوق کے صرف آن کر اپنی صورت دکھا دینے کو بجلی کا آنکھوں کے سامنے کوند جانا کہا تو اس میں نہ ٹھہرنا وجہ جامع ہے اور یہ حسی ہے اور بالوں کے استعارے میں سنبل کے ساتھ وجہ جامع خوش بو ہے جو حسی ہے اور شراب کے استعارے میں نوشدارو کے ساتھ وجہ جامع مزہ مانا جائے تو یہ بھی حسی ہے اور جسم کے استعارے میں پھول کے ساتھ وجہ جامع نرمی ہے اور یہ بھی حسی ہے اور جب کتے کو شیر سے اور جاہل کو اندھے سے اور محبوب کو آب حیات سے اور قصر کو حرم سے اور سیاہ شام کو روباہ سے اور مخاطب کو کعبے سے اور نہ چھوڑنے کو باز نہ آنے سے اور معشوق کو دیدوں کے نور اور آفت جاں اور جان اور کام جان سے اور فرزند کو آنکھوں کے نور سے اور مایوس ہو جانے کو

ہاتھ اُٹھا لینے سے اور قطعِ تعلق و ترکِ شے کو ہاتھ دھو بیٹھنے سے اور تلاش وجستجو کو چھاننے سے اور مشکلات کو رشتے سے اور ان کے دفع کرنے کی طاقت کو ناخنِ گرہ کشا سے اور برباد ہو جانے کو دفتر اُلٹ جانے سے اور مہیا اور مستعد ہونے کو سیدھا ہونے اور چونکنے سے اور مار ڈالنے کو سلا رکھنے سے اور غفلت کو سونے سے استعارہ کیا تو ان سب میں وجہ جامع عقلی ہے۔

چوتھا چمن
استعارے کی قسموں کے بیان میں

جس استعارے میں لفظ مستعار اسم جنس ہو اسے اصلیہ کہتے ہیں۔ امام فخر الدین رازیؔ کا مذہب یہ ہے کہ مجاز بالذات صرف اسمِ جنسِ جامد میں ہوتا ہے۔ فعل و اسمِ مشتق میں مشتق منہ کی تبعیت کی وجہ سے واقع ہوتا ہے۔ حرف اور علَم میں مجاز کسی طرح بھی نہیں ہوتا اور امام غزالی کی رائے یہ ہے کہ اگر معنی مجازی کی طرف انتقال صحیح ہونے کے لیے کوئی علاقہ موجود ہو تو علَم میں بھی مجاز داخل ہوتا ہے اور حق یہ ہے کہ اسمِ جنس جیسے شیر اور گل اور سرو اور مرد میں مجاز بالذات واقع ہوتا ہے اور اسی میں داخل ہے۔ مصدر مثل قتل اور ضرب جیسے ایذاے شدید کو مجاز اً قتل کہیں۔

امانتؔ

چھلے دیتا تھا کوئی ہاتھ پھنسانے کے لیے　　منہدی لاتا تھا کوئی رنگ جمانے کے لیے

اس شعر میں ہاتھ پھنسانا اور رنگ جمانا مستعار منہ ہیں اور اپنا استحقاق ثابت کرنا مستعار لہ اور یہ مصدر ہیں۔

امیرؔ

بے وجہ نہیں ابرِ بہاری کا یہ رونا　　دکھلاتا ہے داغ اپنے چمن میں پرِ طاؤس

برسنے کا استعارہ رونے سے کیا ہے اور یہ مصدر ہے۔ اسی مثال میں ہے انشا کا یہ شعر:

کس طرح نہ بادلوں کو رونا آوے — برسے برسے ہی منھ نہ کیوں کر برسے

اسیر

عدل ہے جس ملک میں فتنہ وہاں رہتا نہیں — دہر میں نیکوں کی صحبت سے بدوں کو ہے گریز

اجتناب کا استعارہ گریز سے کیا ہے، جو گریختن کا حاصل مصدر ہے۔

ظفر

ہم تو پرہیز کچھ نہیں کرتے — مے سے ہے اجتناب زاہد کو

اجتناب کا استعارہ پرہیز سے کیا ہے اور اسم جنس کے قبیل سے ہے۔ عَلَم بھی جس کو بہ سبب کسی وصف کے تاویل کر کے اسم جنس میں داخل کرلیں مثلاً حاتم اور رستم کہ اول کو سخی کے معنی میں اور دوسرے کو بہادر کے معنی میں استعمال کرتے ہیں چناں چہ متکبر آدمی کو کہیں کہ وہ فرعون ہے یا بہادر کو کہیں کہ وہ رستم ہے۔

حالؔی

بنایا ندیموں نے فرعون ان کو — وہ جو کچھ کہ ہیں کہہ سکے کون ان کو

میرؔ

وہی نزدیک اپنے رستم ہے — زال دنیا کو جس نے چھوڑ دیا

قلندرؔ

پر خانہ خراب کر گیا دل — حاتم ہے یہ گرچہ ہے قلندرؔ

اور بغیر اس تاویل کے جائز نہیں کیوں کہ عَلَمیت جنسیت کے منافی ہے اور اعتبار افراد کا ہے اس لیے اعلام میں مجاز جاری نہیں ہوسکتا اور اسم جنس میں اصالۃً مجاز کے داخل ہونے کی وجہ یہ ہے کہ یہاں مجاز کی بنا تشبیہ پر ہے یعنی مستعارلہ کو مستعار منہ کے ساتھ مشابہت ہوتی ہے اور یہ ظاہر ہے کہ تشبیہ مشبہ کا وصف ہوتا ہے اس واسطے کہ وہ مشبہ بہ کے ساتھ وجہ شبہ میں شریک ہے، اور موصوف ہونے میں حقائق اور ذاتیں اصل ہوتی ہیں۔ مثلاً جسم سفید اور آب صاف اور چوں کہ شیر اور گل اور سرو وغیرہ ذاتیں ہیں اور تشبیہ کے وصف سے موصوف ہوئی ہیں اس لیے ان میں مجاز اصالۃً داخل ہوتا ہے۔ مثال اسم جنس میں استعارے کی:

انیسؔ

کیوں فاطمہ زہرا کو رلاتا ہے کفن میں　　　دو پھول تو رہنے دے محمدؐ کے چمن میں

صاحب زادگان حضرت مسلم کو پھول کہا ہے۔ پھول اسم جنس ہے۔

مذاقؔ

میں اس گل کو پیغام کہتا ہزاروں　　　ہوا ہوگئی پر صبا کہتے کہتے

معشوق کی گل کہا ہے اور گل اسمِ جنس ہے۔

نسیمؔ

بلبل اسی رشکِ گل کی ہوں میں　　　تم کیا ہو ہزاروں میں کہوں میں

عاشق کا استعارہ بلبل سے کیا ہے اور بلبل اسمِ جنس ہے۔

دبیرؔ

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے　　　رن ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے

حضرت امام حسینؓ کا استعارہ شیر سے کیا ہے اور شیر اسمِ جنس ہے۔

فعل اور شبہ فعل (یعنی اسمِ فاعل اسمِ مفعول صفت مشبہ اسمِ تفضیل) اور حرف میں مجاز بالا تباع داخل ہوتا ہے کیوں کہ فعل ماضی یا مضارع یا امر نہی یا اسم فاعل یا اسم مفعول وغیرہ یا حرف کے معنی کو یہ صلاحیت نہیں کہ تشبیہ کے وصف سے موصوف ہوسکیں۔ یعنی نہ فعل اور شبہ فعل کے معنی مشبہ ہوتے ہیں اور نہ حرف کے معنی، بلکہ فعل وشبہ فعل کا مصدر، اور حرف معنی کا متعلق مشبہ ہوتا ہے۔ اور حرف کے معنی کا متعلق وہ شے ہے کہ حرف کے معنی بیان کرتے وقت اس معنی کو اس چیز سے تعبیر کریں مثلاً کہتے ہیں، حرف سے ابتدا کے لیے ہے اور میں ظرفیت کے واسطے اور تک انتہا کے واسطے اور تو تائے مفتوح سے غرض کے واسطے۔ پس ابتدا اور ظرفیت اور انتہا اور غرض ان حرفوں کے معنی کے متعلق ہیں۔ یعنی ان کے معنی ان سے تعلق رکھتے ہیں۔ پس فعل اور شبہ فعل اور حرف کو مستعار کہنا بطور تبعیت کے ہے نہ بطریق اصالت کے۔ یعنی فعل اور شبہ فعل اور حرف مستعار ہونے میں مصدر اور متعلق کے تابع ہیں اور خود مستعار نہیں ہوسکتے۔ تفصیل فعل اور شبہ فعل اور حرف کے استعارہ نہ ہونے کی یہ ہے کہ کبھی فعل ماضی یا مضارع یا امر یا نہی یا اسمِ فاعل یا اسمِ مفعول وغیرہ کے ساتھ کسی معنی کو تعبیر کرتے ہیں اور مقصود اس سے وہ معنی نہیں ہوتے جن معنی کے واسطے وہ بنائے گئے ہیں، بلکہ ان کا غیر مقصود ہوتا ہے اور ان لفظوں سے غیر معنی موضوع لہ کا مستعار ہونا بہ اعتبار ان کے

مصدر کے ہوتا ہے۔ فعل اور حرف کے مستعار ہونے کو استعارہ تبعیہ کہتے ہیں (لفظ مستعار کے فعل ہونے کی مثال)

امانت

رنگ میں بو میں نزاکت میں جو یکتا پایا   اک گلِ تازہ سے دل میں نے غرض اٹکایا

دل اٹکایا فعل ماضی ہے مگر دل اٹکانے اور عاشق ہونے میں استعارہ ہے جو مصدر ہیں۔

حسرت

مارا مجھے کنچنی کے اس نخرے نے   کہتی ہے وہ کام میں ابھی چھوڑو جی

ہر چند مارا فعل ماضی ہے لیکن استعارہ یہاں مار ڈالنے اور تکلیف شدید پہنچانے میں ہے۔

گلزار نسیم

ہمت نے مری تجھے اُڑایا   غفلت نے تری مجھے چھڑایا

اڑایا سے مراد یہ ہے کہ عقل کھودی پس یہاں اُڑانے اور عقل کھودینے میں استعارہ ہے۔

امیر

بسی گور غریباں جس کسی کا گھر ہوا ویراں   مسافر پڑ کے سوئے جاگ اُٹھی تقدیر منزل کی

یہاں استعارہ سونے اور مر جانے میں ہے۔

میر

تر دامنوں کو دیکھ کے لب خشک ہو گئے   احوال میکدہ پہ بہت ابر رو گئے

ابر کے برسنے کو رونے سے استعارہ کیا ہے اور لفظ مستعار فعل ماضی مثبت ہے۔

سودا

گل مت سمجھیو باغ میں اے عندلیب زار   غنچے کا دل دہن پہ کسی کے بکھر چلا

یہاں بھی مستعار بکھر چلا فعل ماضی ہے اور استعارہ درحقیقت مصدروں میں ہے۔

حالی

علم والے علم کے دریا بہا کر چل دیے   واعظان قوم سوتوں کو جگا کر چل دیے

یعنی مر گئے یہاں استعارہ چل دینے اور مر جانے میں ہے۔

ذوقؔ

کرتی ہے زیرِ برقعۂ فانوس تاک جھانک　　　پروانے سے ہے شمع مقرر لگی ہوئی[12]

یہاں لگی ہوئی ماضی کا صیغہ مذکور ہے لیکن استعارہ مصدر میں ہے۔

ظفرؔ

وہ رشکِ گل چمن میں اگر اے صبا ہنسے　　　پھر منہ ہے کیا جو غنچہ کوئی کھلکھلا ہنسے

غنچے کے کھلنے کو ہنسنے سے استعارہ کیا ہے اور ہنسے صیغہ مضارع کا ہے۔

انشاؔ

گرچہ بھیجے تو جی کو روکتے ہیں　　　لیک پرنالے سارے اوکتے ہیں

پرنالوں کے بہنے کو اوکنے سے استعارہ کیا ہے اور لفظ مستعار فعل حال ہے۔

ولہ

اس موسمِ برسات میں کیوں گھر نہ رہیں ہم　　　آنکھیں بھی برستی ہیں مہاوٹ کی برابر

رونے کو برسنے سے استعارہ کیا ہے اور لفظ مستعار فعل حال ہے۔

میرؔ

گھر کی صورت جو اور ہوتی ہے　　　چھت بھی بے اختیار روتی ہے

دردؔ

روتا نہیں ہے شاہد مینا یہ بے سبب　　　گردن پہ اس کی خون کسی کا سوار ہے

پہلے شعر میں ٹپکنے کا استعارہ رونے کے ساتھ کیا ہے اور دوسرے میں شراب کے اوندھنے کا استعارہ رونے سے کیا ہے اور دونوں شعروں میں مستعار حال کے صیغے ہیں۔

ظفرؔ

صراحی قہقہہ بھرتی ہے مینا مسکراتا ہے　　　ہمارا یار جس دم جانب میخانہ آتا ہے

صراحی سے شراب کے آواز کے ساتھ نکلنے کا استعارہ قہقہہ بھرنے سے کیا ہے اور شراب کے مینا سے آہستہ نکلنے کا استعارہ مسکرانے سے کیا ہے اور دونوں لفظ حال کے صیغے ہیں۔

سودا

سودا تری فریاد سے آنکھوں میں کٹی رات　　اب آئی سحر ہونے کو ظالم کہیں مر بھی

ولہ

ہوتی نہیں ہے صبح نہ آتی ہے مجھ کو نیند　　جس کو پکارتا ہوں وہ کہتا ہے مر کہیں

ان اشعار میں امر کا صیغہ ذکر کیا گیا ہے۔ مرنے اور سونے میں استعارہ ہے۔

بھاگ اِن بُردہ فروشوں سے کہاں کے بھائی　　بیچ ہی ڈالیں جو یوسف سا برادر پائیں

بھاگنے اور اجتناب کرنے میں استعارہ ہے اور امر کا صیغہ مذکور ہے (شبہ فعل میں استعارے کی مثال)

امانت

سرمہ دیتا تھا کوئی آنکھ لگانے والا　　مسی بجواتا تھا کوئی کہ کرو منہ کالا

مومن

خندہ زن کس کا ہوا زخمِ دروں　　شدت گریۂ پنہاں کیوں ہے

امیر

چمن زار عالم کی خوبی پہ مت جا　　گل اس بے ثباتی پہ خندہ زناں ہے

ان شعروں میں آنکھ لگانے اور عشق کرنے میں اور خندہ زنی اور شگفتہ ہو جانے میں اور خندہ زناں ہونے اور کھلنے میں استعارہ ہے اور اسمِ فاعل کے صیغے مذکور ہیں۔

میر

شہر میں جو نظر پڑا اس کا　　کشتہ ناز یا تغافل تھا

آتش

رنگِ زرد و لبِ خشک و مژۂ گرد آلود　　کشتۂ عشق ہیں ہم، ہے یہ کفارہ اپنا[13]

صدمہ رسیدہ ہونے کا استعارہ کشتہ سے کیا ہے اور اسمِ مفعول کا صیغہ مذکور ہے۔

نواب جہانگیر محمد خان دولہ تخلص

ہووے گا میرا حشر شہیدوں میں، میں جو یاں　　مقتولِ الفتِ خلفِ بو تراب تھا

مقتول اسم مفعول کا صیغہ ہے عاشق کے معنی میں پس اسمِ مفعول کا عاشق سے استعارہ کیا ہے۔

میر

غمِ محبت میں میر ہم کو ہمیشہ جلنا ہمیشہ مرنا

صعوبت ایسی دماغ رفتہ کہاں تلک ہم وفا کریں گے

سینہ فگار ہونے کا استعارہ رفتہ سے کیا ہے جو صفت مشبہ کا صیغہ ہے نہ اسم مفعول کا کیوں کہ اسم مفعول فعل لازم سے نہیں آتا۔

میر

تو وہ نہیں کسو کا تہِ دل سے یار ہو　　یا تجھ کو دل شکستوں سے اخلاص و پیار ہو

شکستہ صدمہ رسیدہ اور دکھے ہوئے کے معنی میں ہے۔

شہید

پس مصلے سے اُٹھ کے وہ شہ دیں[14]　　جا کے اس خستہ کے سر بالیں

خستہ سے مراد عاشق ہے۔ خستہ زخمی کو کہتے ہیں اور ستونِ حنانہ کو کوئی زخم نہ پہنچا تھا بلکہ وہ عشق رسولؐ میں روتا تھا اور خستہ مشتق ہے خستن سے، جو لازم ہے، پس صفت مشبہ ہوگا نہ اسم مفعول (حرف میں استعارے کی مثال)

غالب

ظلم سے باز آے پر باز آئیں کیا　　کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا

چھوڑ دینے کا استعارہ باز آنے سے کیا ہے اصل میں چھوڑ دینا مستعار لہ اور باز آنا مستعار منہ ہے اور حرف سے چھوڑ دینے سے متعلق ہے مستعار لہ کو ترک کر کے حرف سے کے ساتھ استعارہ کیا ہے۔

درد

ہوا جو کچھ کہ ہونا تھا کہیں کیا جی کو رو بیٹھے

بس اب اک ساتھ ہم دونوں جہاں سے ہاتھ دھو بیٹھے

یہاں استعارہ حرف سے میں ہے اور اصل میں قطعِ تعلق کر دینا مستعار لہ ہے جو متعلق ہے حرف سے کا اور ہاتھ دھو بیٹھنا مستعار منہ ہے۔ مراد اس جگہ یہ ہے کہ ہم نے دونوں جہاں سے قطع تعلق کیا اگرچہ

بظاہر حرف سے مستعار لہ معلوم ہوتا ہے اور ہاتھ دھو بیٹھنا مستعار منہ لیکن واقع میں سے مستعار لہ نہیں بلکہ اس کا متعلق یعنی قطع تعلق کرنا مستعار لہ ہے پس واقع میں استعارہ ان دو معنی میں واقع ہوا ہے اور حرف سے متعلق کی اتباع سے مستعار لہ کہا گیا ہے۔

سودا

اس کے کوچے میں تو کیوں جاتا ہے اے سودا مگر — خلق کی سر اپنے لینے کو ملامت کے لیے

اس شعر میں لیے کا حرف غرض کے واسطے موضوع ہے جو بہ طریق استعارے کے واقع ہوا ہے اور استعارہ لیے میں نہیں بلکہ معنی غرض میں ہے کہ لیے کا متعلق ہے اس لیے کہ غرض کوچہ یار میں جانے سے راحت وعزت ہوتی ہے نہ لعنت و ملامت۔ مگر بہ وجہ اس بات کے کہ انجامِ کار وہاں کے پھرنے سے لوگ مطعون کرنے لگتے ہیں اس لیے راحت وعزت کو ملامت کے ساتھ استعارہ کیا ہے۔ یعنی کوچۂ یار میں سودا کا واسطے حصولِ راحت وعزت کے جاتا گویا کہ واسطے لعنت و ملامت کے جاتا ہے اور مستعار لہ یہاں راحت و عزت ہے اور مستعار منہ ملامت ہے اور لفظ مستعار لیے ہے۔ پس استعارہ معنی غرض میں ہے کہ لیے کا متعلق ہے اور اطلاق اس کا لیے پر تبعیت کے طور پر ہے نہ اصالت کے طور پر۔ یہ استعارہ بہ طریق استہزا کے واقع ہوا ہے۔

ظفر

کھانا اگر ہے زخم تو پانی ہے آب تیغ — مہمان کربلا کی ضیافت کے واسطے

اس شعر میں واسطے کا حرف غرض کے لیے موضوع ہے۔ پس مستعار لہ ظاہر میں واسطے کا حرف ہے اور در واقع میں غرض کے معنی ہیں جو واسطے کا متعلق ہے اس لیے کہ غرض زخم اور آب تیغ سے ضیافت نہ تھی بلکہ بھوکا پیاسا قتل کرنا تھی اور مستعار منہ ضیافت ہے۔ یہ استعارہ بطریق طنز کے واقع ہوا ہے۔

فائدہ انشاء اللہ خان نے دریائے لطافت میں لکھا ہے کہ واسطے اور لیے اردو میں مضاف سمجھے جاتے ہیں اور عربی میں لفظ کے جر کرنے والے حروف ہیں۔

اور مولوی صہبائی[15] نے حدائق البلاغت کے ترجمے میں حروف کی مثال میں لکھا تھا ہم نے بھی یہاں ان کی اتباع کی ہے۔

مگر تلخیص المفتاح کے مصنف نے متعلق کو کہ متروک ہے مشبہ بہ اور اس لفظ کو کہ مذکور ہے مشبہ

قرار دیا ہے۔ لیکن چوں کہ اس کے مذہب کے موافق استعارہ بالتصریح میں خواہ اصلیہ ہو خواہ تبعیہ مشبہ متروک ہوتا ہے اور مشبہ بہ مذکور کی غایت یہ ہے کہ استعارۂ تبعیہ میں بعینہ لفظ کے مفہوم میں تشبیہ نہیں ہوتی ہو اور اصلیہ میں ہوتی ہے چناں چہ اوپر کی مثالوں سے ظاہر ہے۔ پس متعلق متروک کو مشبہ بہ قرار دینے میں استعارہ بالتصریح متصور نہیں ہوتا اس لیے کہ مشبہ کا متروک ہونا چاہیے اور مشبہ بہ کا مذکور البتہ استعارہ بالکنایہ ہوسکتا ہے کیوں کہ استعارہ بالکنایہ میں مشبہ مذکور ہوتا ہے اور مشبہ بہ متروک اور وہ چیز کہ مشبہ کے ساتھ خصوصیت رکھے اس کو مشبہ کے ساتھ ذکر کرتے ہیں۔ اسی طرح بیان ہے کہ مشبہ بہ یعنی متعلق متروک ہے اور مشبہ یعنی باز آنا اور دھو بیٹھنا اور ملامت اور ضیافت مذکور ہے اور جو چیز کہ مشبہ بہ کے واسطے مخصوص ہے یعنی حرف سے اور لیے اور واسطے کہ اس مشبہ بہ پر دلالت کرتے ہیں مشبہ کے ساتھ ذکر کیے گئے ہیں۔ اس صورت میں یہ استعارہ تبعیہ نہ ہوا بلکہ بالکنایہ ہوا اور یہی مذہب سکاکی کا ہے علامہ تفتازانی نے مطول میں اس کو تبعیہ میں داخل کرنے کے واسطے ایک تقریر کی ہے۔ اس کا بیان مثالوں کے موافق یہ ہے کہ مثلاً دونوں جہاں سے ہاتھ دھو بیٹھنا مشبہ ہے اور دونوں جہاں سے قطعِ تعلق کرنا مشبہ بہ ہے یعنی دونوں جہان سے اس طرح ہاتھ دھو بیٹھے جس طرح قطعِ تعلق کرتے ہیں پھر مشبہ یعنی دھو بیٹھے کے ساتھ وہ حرف ذکر کیا جو مشبہ بہ یعنی دونوں جہان کو چھوڑ دینے پر دلالت کرتا ہے یعنی حرف سے جو دور کرنے اور اعراض کرنے کے معنی میں ہے نہ ابتدا کے معنی میں جیسا کہ فارسی میں از اور عربی میں عن اعراض کے لیے آتے ہیں، اس صورت میں اول استعارہ اعراض اور دور کرنے میں جاری ہوا ہے یعنی دونوں جہان کے تعلقات سے اعراض کرنا اور ان کو ترک کر دینا مشبہ بہ ہے۔ بعد اس کے اس استعارے کی اتباع سے حرف میں استعارہ ہوا یعنی حرف سے کو ایسی شے کے واسطے استعارہ کیا جو قطعِ تعلق کرنے اور اعراض کرنے سے تشبیہ دی گئی ہے یعنی ہاتھ دھو بیٹھنا۔ حاصل کلام یہ ہے کہ حرف سے سے موضوع لہ نہ سمجھا گیا بلکہ وہ چیز سمجھی گئی جو اس سے مشابہت رکھتی ہے، جیسے شیر کے لفظ سے استعارے میں جانور درندہ نہیں سمجھا جاتا بلکہ وہ چیز سمجھی جاتی ہے جو اس سے مشابہت رکھتی ہے یعنی مرد بہادر۔ اور خلاصۂ کلام یہ ہے کہ اگر تشبیہ اس چیز میں فرض کریں کہ جس سے حرف سے متعلق ہے اور وہ قطعِ تعلق کر رہا ہے تو استعارہ بالکنایہ ہوا کیوں کہ مشبہ بہ وہی ہے اور حرف سے کا ہاتھ دھو بیٹھے کے ساتھ کہ مشبہ ہے مذکور ہونا استعارہ بالکنایہ کا قرینہ ہو جائے گا اور اگر اس حرف کے معنی میں کہ وہ دور کرنا اور اعراض کرنا ہیں اور یہاں متروک ہیں تشبیہ فرض

کریں تو استعارہ تبعیہ ہوگا۔

استعارہ تبعیہ میں جہاں مستعار فعل یا شبہ فعل ہو قرینے کا مدار فاعل یا مفعول پر ہے مثال اول۔

انیس

تھم گیا طبلِ وغا کے بھی وہ آواز کا جوش — ہوگیا جوڑ کے ہاتھوں کو جلاجل خاموش

حقیقی طور پر خاموش ہو جانا جلاجل کی طرف منسوب نہیں ہوسکتا۔ پس اس استحالے نے اس بات پر دلالت کی کہ خاموش ہو جانے سے یہاں وہ چیز مراد ہے جس کی اسناد جلاجل کی طرف صحیح ہوسکتی ہے۔ اور معلوم ہو کہ وہ بند ہو جانا ہے جو خاموش ہو جانے کے ساتھ سکون میں مشابہت رکھتا ہے۔

جرأت

میاں جرأت کسی پر تم ہوئے عاشق نہ مانوں میں — کہے دیتی ہے خاموشی عبث صاحب مکرتے ہیں

یعنی خاموشی دلالت کرتی ہے اسناد کہنے کی خاموشی کی طرف۔ استعارے کا قرینہ ہے اس لیے کہ حقیقی طور پر خاموشی کی طرف مسند نہیں ہوسکتا۔ اگر کہا جائے کہ ان مثالوں میں حاصل قرینہ یہ ہے کہ مسند کا قیام مسند الیہ کے ساتھ محال ہے اور یہ مجازِ عقلی کے قرائن سے ہے جس کا مذکور علمِ معانی میں ہوتا ہے تو ہم جواب یہ دیں گے کہ اس سے کوئی نقصان نہیں کیوں کہ مقصود قرینے سے وہ چیز ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ معنی حقیقی مراد نہیں اور یہاں ایسا ہی ہے، گو وہ مجازِ عقلی کی بھی صلاحیت رکھتا ہے۔ پس چوں کہ ہاتھ جوڑ کر خاموش ہو جانے کی صلاحیت جلاجل میں نہیں اور کہنے کی صلاحیت خاموشی میں نہیں اس سے معلوم ہوا کہ ان فعلوں میں استعارہ واقع ہوا ہے۔

خلیق منشی عبدالخالق دہلوی

حسرت سے کہہ رہے ہیں دالان ٹوٹے پھوٹے — ہم پر تھی نقش کاری ہم پر تھے بیل بوٹے

حالی

نصیب ان کا اشبیلیہ میں ہے سوتا — شب و روز ہے قرطبہ ان کو روتا

سونا نصیب کی طرف مضاف نہیں ہوسکتا کیوں کہ سونا حیوان کا خاصہ ہے۔ پس معلوم ہوا کہ سونا یہاں بر سبیل استعارے کے واقع ہوا ہے۔ یہی حال قرطبہ کے رونے کا ہے۔

ولہ

اس کے مرنے سے مرگئی دلی   خواجہ نوشہ تھا اور شہر برات

مثال دوم:

نساؔخ

پھولوں کو جو باغوں☆ میں ہنساتی ہے بہار   دیوانہ ہزاروں کو بناتی ہے بہار

ہنسانا حقیقۃً پھولوں کے ساتھ متعلق نہیں ہوسکتا کیوں کہ ان کے لیے روح نہیں ہے۔ مگر چوں کہ پھولوں کا کھلانا ہنسانے کے ساتھ مشابہ ہے اور وجہ مشابہت دونوں میں کھل جانا ہے اس لیے ہنسانے کا استعارہ کھلانے کے لیے کیا۔ پس پھولوں کو ہنساتی ہے استعارہ ہے۔ پھولوں کو کھلاتی ہے اسے اور قرینہ اس میں پھولوں کے ساتھ ہنسانے کا تعلق ہے اور ظاہر ہے کہ پھول مفعول ہے۔

حاؔلی

ارسطو کے مردہ فنوں کو جلایا   فلاطوں کو پھر زندہ کر کے دکھایا

ظاہر ہے کہ جلانا حقیقۃً فنون کے ساتھ متعلق نہیں ہوسکتا کیوں کہ ان کے نہ روح ہے نہ جسم مگر چوں کہ علم کا پھیلانا جلانے کے ساتھ ظاہر کرنے میں مشابہ ہے اس لیے جلانے کا استعارہ پھیلانے کے لیے کیا۔ پس فنون کو جلایا استعارہ ہے۔ فنون کو پھیلایا سے اور قرینہ اس میں فنون کے ساتھ جلانے کا تعلق ہے اور ظاہر ہے کہ فن مفعول ہے۔ اسی قبیل سے ہے مذاق کا یہ مصرع ؂

شاعرو زندہ کیا ہے میں نے طرز میر کو

مردان علی خان رعنؔا

جگایا فتنہ خواب عدم کو   قیامت ہی تری قم نے بپا کی

ظاہر ہے کہ جگانے کی نسبت فتنے کی طرف بطور استعارے کے ہے حقیقۃً جگانا فتنے کے ساتھ متعلق نہیں ہوسکتا کیوں کہ سونا اور جگنا حیوانات کا خاصہ ہے مگر فتنہ پھیلانے کو فتنہ جگانے کے ساتھ مشابہت ہے اس لیے فتنہ پھیلانے کا استعارہ فتنہ جگانے کے ساتھ کیا ہے۔

☆ دوسرے مصرع کا وزن ہے مفعول مفاعیلن مفاعیلن فعل۔ اسی وزن پر پہلا مصرع یوں ہوگا:

پھولوں کو جو باغوں میں ہنساتی ہے بہار۔ چنانچہ باغ کی جگہ باغوں ہونا چاہیے، اس لیے متن میں باغ کی جگہ باغوں بنادیا گیا ہے۔

دبیر

کانٹا پلک میں آنکھ کو پتلی میں نور کو　　　پاؤں میں کجروی کو سروں میں غرور کو

سینے میں بغض و کینہ کو دل میں فتور کو　　　نیت میں معصیت کو طبیعت میں زور کو

ظاہر ہے کانٹنے کی نسبت نور اور کجروی اور غرور اور بغض و کینہ اور فتور اور معصیت اور زور کی طرف بطور استعارے کے ہے حقیقۃً کاٹنا ان کے ساتھ متعلق نہیں ہو سکتا کیوں کہ یہ عقلیات سے ہیں۔ چوں کہ دور کرنے کو کانٹنے کے ساتھ مشابہت ہے اس لیے دور کرنے کا استعارہ کانٹنے کے ساتھ کیا۔

اور کبھی مضاف الیہ بھی اس استعارے کا قرینہ ہوتا ہے مثلاً جب دشمن قید ہو جائے تو کہیں کہ ہماری طرف سے قید ہونے کی مبارک باد پہنچے۔ اس مثال میں مبارک باد قید ہونے کی طرف مضاف ہے۔ اور مبارک باد کی نسبت قید کی طرف ظاہر ہے۔ بہ اعتبار حقیقت کے ممکن نہیں، ہاں استعارے کے طور پر ممکن ہے۔

مومن

ساقیا زہر پلا دے مجھ کو　　　شربت مرگ چکھا دے مجھ کو

اس شعر میں شربت مرگ کی طرف مضاف ہے اور شربت کی نسبت مرگ کی طرف ظاہر ہے کہ حقیقی طور پر ممکن نہیں ہاں استعارے کے طور پر ممکن ہے۔

ظفر

جہاں عیش رہتی تھی رات دن وہاں مسند دو دوام ہے

اس مثال میں مسند کی اضافت دو دوام کی طرف ہے اور ظاہر ہے کہ مسند کی نسبت دو دوام کی طرف بطور استعارے کے ممکن ہے اس طرح کہ مسند سے آرام گاہ یا مسکن مراد ہے۔

حالی

ہر اک شہر و قریہ کو یوناں بنایا　　　مزہ علم و حکمت کا سب کو چکھایا

اس مثال میں مزہ علم و حکمت کی طرف مضاف ہے اور نسبت چکھایا کی علم و حکمت کی طرف۔ ظاہر ہے کہ بہ اعتبار حقیقت کے ممکن نہیں مگر استعارے کے طور پر پس چکھایا کا لفظ سکھایا کی جگہ واقع ہوا ہے اور قرینہ اس کے استعارہ ہونے پر مزہ کا علم و حکمت کی طرف مضاف ہونا ہے۔

جس استعارہ میں مستعارلہ اور مستعارمنہ کے مناسبات کچھ نہ ذکر کیے جائیں تو اس کو استعارہ مطلقہ کہتے ہیں۔ جیسے کہیں ہم نے ایک شیر دیکھا تھا اور مراد شیر سے بہادر ہو اور بہادر و شیر کا کوئی مناسب ذکر نہیں ہوا۔

انیسؔ

بڑھتے تو کبھی صورت شمشیر نہ رُکتے   غصے میں کسی طور سے وہ شیر نہ رُکتے

آدمی کو شیر سے استعارہ کیا ہے اور کسی کے مناسبات مذکور نہیں ہیں۔

حالؔی

ایک روشن دماغ تھا نہ رہا   شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا

آدمی کا استعارہ چراغ سے کیا ہے اور دونوں میں سے کسی کے مناسبات کو ذکر نہیں کیا۔

ولہ

دل احباب پر نہیں چلتا   سحر میرا کہ رہیو غیر سے دور

نصیحت کا استعارہ سحر سے کیا ہے اور دونوں میں سے کسی کے مناسبات کو ذکر نہیں کیا ہے۔

ناسخؔ

ہیں یاد وہ بے مثال آنکھیں   کیا ہیں تری او غزال آنکھیں

معشوق کا استعارہ غزال سے کیا ہے اور مناسبات کسی کے مذکور نہیں۔

یا صرف مستعارلہ کے مناسبات کچھ مذکور ہوں اور اس کو استعارۂ مجردہ کہتے ہیں جیسے

ناسخؔ

بھیجنا خط کا کیا اس بت نے بند   اب خدایا موت کا پیغام بھیج

معشوق کا استعارہ بت سے کیا ہے اور خط کا نہ بھیجنا جو مناسب معشوق کے ہے ذکر کیا ہے۔

انشاؔ

یہ نگہ یہ لٹپٹ یہ رنگت یہ مسی یہ لعلِ خنداں   غضب اور تس پہ لینا یہ زباں بزیر دنداں

لب کا استعارہ لعل سے کیا ہے اور صرف لب کے مناسبات مذکور ہیں۔

انیسؔ

ان پھولوں کو مقتل سے اٹھا لینے دے مجھ کو   مٹی میں ستاروں کو چھپا لینے دے مجھ کو

آدمی کو پھولوں اور ستاروں سے استعارہ کیا ہے اور مقتل و مٹی کا لفظ جو مناسب آدمی کے ہے ذکر کیا ہے۔

ولہ

پیاسا وہ کوئی اور ہے اس قتل کے بن میں   اس شیر کی شمشیر کا غل تھا ابھی رن میں

آدمی کا استعارہ شیر سے کیا ہے، اور شمشیر مستعارلہ کے مناسب ہے۔

مومنؔ

اقرار ہے صاف آپ کے انکار سے ظاہر   ہے مستی شب نرگس مے خوار سے ظاہر

آنکھ کا استعارہ نرگس سے کیا ہے اور آنکھ کے مناسب جو مستی و مے خواری ہے اسے ذکر کیا ہے اور نرگس کے مناسب کو ذکر نہیں کیا۔

وحیدؔ

لو آمد اسد کا تلاطم سنو بس اب   مضطر زمیں ہے خوف سے لرزاں ہے فوج سب

اسد استعارہ آدمی سے ہے اور فوج کا ذکر مناسب مستعارلہ کے ہے۔

سوداؔ

گل نے شبنم سے ہے الماس تو کھایا لیکن   ہاتھ میں غنچۂ لالہ کے ابھی افیوں ہے

داغ کو افیون سے استعارہ کیا ہے اور فقط مناسب مستعارہ ولہ کا مذکور ہے یعنی لالہ۔

یا صرف مستعارمنہ کے مناسب ذکر کریں اس قسم کو استعارہ مرشحہ کہتے ہیں۔

انیسؔ

نانا سے چھٹے قبر حسنؑ چھوڑ کے آئے   اس دشت کے کانٹوں میں چمن چھوڑ کے آئے

وطن کو چمن سے استعارہ کیا ہے اور اس کے مناسب کانٹوں کا مذکور ہے۔

ولہ

گرتی تھی کوند کر جو وہ برق شرارہ ریز   دوزخ کھلی تھی، بند تھے سب کوچۂ گریز

برق شرارہ ریز سے مراد تلوار ہے برق کے مناسبات کو ذکر کیا ہے۔

امانت

ہے تنفر مجھ سے، رہا اس گل کو ہے اغیار سے — سوکھ کر کانٹا ہوا ہوں بلبلو اس خار سے

معشوق کا استعارہ گل سے کیا ہے اور بلبل اور خار جو اس کے مناسب ہیں ذکر کیے ہیں۔

سودا

جب میں کچھ کونجڑی سے کہتا ہوں — لہو پی پی کے اپنا رہتا ہوں

بخشے ہے مجھ سے یوں وہ دو بردو — لیجو ترکاری کی جگہ کدو

کدو[16] عضو تناسل سے استعارہ ہے اور مستعار منہ کے مناسب ترکاری اور کونجڑی ہے۔

تسیم

فریاد نہ کرنے پایا مضطر — تاباں ہوئی راکھ میں وہ اخگر

اخگر استعارہ بکاؤلی سے ہے مستعار منہ کے مناسب راکھ اور تاباں ہونا ہے۔

ولہ

تھالے میں یہاں اگا صنوبر — واں شیشہ رہا ترس کے ساغر

صنوبر استعارہ عضو تناسل سے ہے اور ساغر استعارہ فرج سے ہے اور دونوں مستعار منہ کے مناسبات مذکور ہیں۔[17]

مومن

معشوق کے پرہیز سے بیمار رہا میں — بے جرم جفاؤں کا سزاوار رہا میں

پرہیز سے مراد احتراز اور پرہیز کے مناسب لفظ بیمار ہے۔

ولہ

یوں شربت دیدار سم آمیز نہیں تھا — کچھ نرگسِ بیمار کو پرہیز نہیں تھا

پرہیز استعارہ ہے اجتناب سے اور مستعارہ منہ کے مناسبات شربت اور سم اور بیمار ہیں یا دونوں کے مناسبات مذکور ہوں جیسے:

ناسخ

جان بچنے کی کوئی صورت نظر آئی نہیں — لے چلی فردوس کو فرقت مجھے اک حور کی

معشوق کا استعارہ حور سے کیا ہے معشوق کے مناسب فرقت ہے اور حور کے مناسب فردوس ہے۔

سودا

چمن میں آتے سن کر تجھ کو بادِ سحر یہ گھبرائی

ساغر جب تک لادیں ہی لادیں توڑ سبو کو جام کیا

مستعار لہ غنچہ[18] اور گل مستعار منہ سبو اور جام ہے۔ اول کے مناسب چمن اور بادِ سحر ہے اور دوم کے مناسب معشوق کا آنا کہ شراب نوشی اس کو لازم ہے اور ساغر کا ذکر ہے۔

سودا

نہیں جوں گل طلب ابرِ سیاہ ہے گا ہے خار ہوں خشک میں اے برق نگاہ ہے گا ہے

معشوق کا برق سے استعارہ کیا ہے معشوق کے مناسب نگاہ اور برق کے مناسب خار خشک ہے۔

مرزا علی محنت

محنت جو خط تراشی کی اس شعلہ رو نے رات شکرِ خدا کہ چاند گہن سے نکل گیا

چاند استعارہ ہے چہرہ محبوب سے خط تراشی اور شعلہ رو مناسب محبوب کے ہے اور رات اور گہن مناسب مستعار منہ کے۔

امانت

زبان موج سے تشنہ دیا جو دریا نے[19] برس پڑی مری ہر آنکھ ابرِ تر کی طرح

رونے کا استعارہ برسنے کے ساتھ کیا ہے اور رونے کے مناسب آنکھ ہے اور برسنے کے مناسب ابر ہے۔

امیر

جان پھولوں میں پڑی زندہ ہوئی خاکِ چمن ہے دم جاں بخش عیسیٰ یا نسیم بوستاں

جان پڑنا استعارہ ہے تر و تازہ ہونے سے اور زندہ ہونا استعارہ ہے نباتات اُگنے کے قابل ہونے سے اور دونوں کے مناسبات مذکور ہیں۔

میر صفدر علی صفدر

شجرِ سوختۂ شمع سے جب گل نکلے چاہیے بیضۂ فانوس سے بلبل نکلے

شمع کی لو کا استعارہ گل سرخ سے کیا ہے اور لو کے مناسب شمع اور فانوس کا ذکر ہے اور گل سرخ کے مناسب شجر اور بلبل کا ذکر ہے۔

سودا

واسطے خلعت نوروز کے ہر باغ کے بیچ　　　آب جو قطع لگی کرنے روش پر مخمل

سبزی کا استعارہ مخمل سے کیا ہے اور مخمل کے مناسب قطع کرنے کا ذکر ہے اور سبزی کے مناسب آب جو اور روش اور باغ کا بیان ہے۔

گویا

کیوں نہ میں تاکوں دمِ گل گشت گلشن تاک کو　　　تاکنے والا ہوں اس کی نرگس مخمور کا

آنکھ کا استعارہ نرگس سے کیا ہے اور آنکھ کے مناسب مخمور کا لفظ ہے اور نرگس کے مناسب گل گشت اور گلشن اور تاک کا ذکر ہے۔

ناسخ

جان پائے گا چمن اے گل تری گل گشت سے　　　ہر شجر میں مرغ جاں کا آشیاں ہو جائے گا

معشوق کا استعارہ گل سے کیا ہے اور دونوں کے مناسبات مذکور ہیں۔

نسیم

حاصل ہوئی ان گلوں کو بے خار　　　سیر شب زلف و صبحِ رخسار

روح افزا اور بہرام کا استعارہ گلوں کے ساتھ کیا ہے اور مستعار منہ کے مناسب بے خار ہے اور مستعار لہ کے مناسب سیر شب زلف و صبح رخسار ہے۔

ان اقسام میں سے استعارۂ مرشحہ بہتر ہے اس لیے کہ استعارہ تشبیہ میں مبالغہ کرنے اور مشبہ کے عین مشبہ بہ ادعا کرنے کو کہتے ہیں۔ پس ان اوصاف کے ذکر سے جو مشبہ بہ کے مناسب ہوتے ہیں اس مبالغہ میں تقویت آجاتی ہے۔

استعارے کی ایک صورت اور ہے کہ اس میں مستعار لہ اور مستعار منہ اور وجہ جامع کئی چیز سے حاصل ہوتے ہیں اس کو استعارہ تمثیلیہ اور تمثیل بہ طریق استعارہ اور تمثیل اور مجاز مرکب کہتے ہیں۔ اس میں اور تشبیہ تمثیلی میں اس طرح فرق کیا جاتا ہے کہ اسے تمثیل مطلقاً بھی کہتے ہیں اور وہاں تشبیہ تمثیلی اور تشبیہ تمثیل

بولتے ہیں۔ پس جہاں کہیں مطلقاً تمثیل کا لفظ پاؤ تو اسے استعارہ سمجھو نہ تشبیہ اس میں چوں کہ وجہ جامع کئی چیز سے حاصل ہوتی ہے اس لیے تمثیل ہے اور چوں کہ فکر مشبہ بہ کا اور ارادہ مشبہ ہوتا ہے اور یہی طریق استعارے کا ہے اس لیے استعارہ ہے۔ جیسے کوئی شخص کسی فعل کے ارتکاب کا کبھی اقرار کرے اور کبھی انکار اور اس میں متردد ہو تو کہیں کہ فلاں اس کام میں پس و پیش کرتا ہے اس کے قبول و انکار اور شک و تردد کی مجموعی حالت کو ایسی حالت مجموعی سے استعارہ کیا ہے، کہ کوئی شخص کسی جگہ جانے میں یا چلنے میں کبھی آگے بڑھے کبھی پیچھے کو آوے۔

ذوقؔ

پی بھی جا ذوقؔ نہ کر پیش و پس جام شراب   لب پہ تو بہ ترے دل میں ہوسِ جامِ شراب

ایسے ہی جس شخص کو ادنیٰ تکلیف و سختی برداشت نہ ہو اور نہایت نازک یا ضعیف ہو تو کہتے ہیں کہ اس کی ناک پکڑنے سے نکسیر پھوٹتی ہے۔

خندہؔ

کیا کوئی چھیڑے انھیں اور کیا لگائے ان کو ہاتھ   ناک کے پکڑے سے جن کو پھوٹتی نکسیر ہو

اسی قبیل سے ہے یہ مثل سر منڈاتے ہی اولے پڑے۔ یہ اس وقت میں کہتے ہیں جب کوئی کام کریں اور اس کے کرتے ہی یکایک کوئی امر ایسا واقع ہو جائے جس سے اس کے نتیجہ برآنے میں فتور واقع ہو علیٰ ہذا القیاس۔ جب کوئی شخص ایک امر کی طرف توجہ کرے اور اس کو ناتمام چھوڑ کر دوسرے کام کی طرف متوجہ ہو یا ایک امر کے حصول میں سعی کرے اور قبل اس سے کہ مطلب حاصل ہو دوسرے مقصود کے حصول کی طرف متوجہ ہو جائے تو ایسے مقام پر کہتے ہیں ''دھوبی کا کتا ہے نہ گھر کا نہ گھاٹ کا'' یعنی ان سب حالات کو اس کتے کے حالات سے استعارہ کرتے ہیں جو دھوبی کے یہاں رہتا ہو اور اس کے ساتھ کبھی مکان سے دریا کو جائے اور پھر دریا سے مکان کو آئے اور سارا دن یوں ہی گذر جائے۔

مذاقؔ

دنیا و دیں میں رہتا ہے آلودہ جو فقیر   دھوبی کا کتا ہے نہ وہ گھر کا نہ گھاٹ کا

اسی قبیل سے ہے یہ مثل مشہور کہ ''انگلی کے پکڑتے ہی پہنچا پکڑا'' یہ ایسے موقع میں کہتے ہیں کہ کوئی شخص کسی سے اول ایک سہل بات چاہے جب وہ اس کو پوارا کردے تو وہ بعد اس کے اس سے زائد ایک

اور سوال کرے یا کہیں کہ اس کا ''کھچڑی کھانے سے پہنچا اترا'' یہ ایسے مقام میں کہتے ہیں کہ تھوڑے سے بوجھ اٹھانے سے کمزوری پیدا ہو جائے یا کہیں کہ ''چلتی گاڑی میں روڑا اٹکا'' یہ ایسے محل میں کہتے ہیں کہ کوئی کام اچھی طرح سے جاری ہو اور ناگہاں اس میں ہرج واقع ہو جائے اسی قبیل سے ہے ''چھاتی پہ مونگ دلنا'' یعنی مشقت پہنچانا۔

ظفر

مونگ چھاتی پر جو دلتے ہیں کسی کی دیکھنا　　جوتیوں میں دال ان کی اے ظفر بٹ جائے گی

اور ہمارا وار چل گیا یعنی ارادہ پورا ہوا اور اس کا چراغ گل ہو گیا یعنی اقبال جاتا رہا اور بربادی آ گئی۔

گلزار نسیم

جس کف میں وہ گل ہو داغ ہو جائے　　جس گھر میں ہو گل چراغ ہو جائے

اور سنگ آمد وسخت آمد یعنی بہت مشکل در پیش آئی۔

وجیہ الدین منیر

فرہاد سے کہتی تھی تیشے کی زباں ہر دم　　مغموم نہ ہو ناداں سنگ آمد وسخت آمد

میر

تھی لاگ اس کی تیغ کو ہم سے سو عشق نے　　دونوں کو معرکے میں گلے سے ملا دیا

تلوار کے گلے پر رکھنے کو گلے ملانے سے استعارہ کیا ہے۔

محشر

خنجر سے اپنے کہہ کہ گلے سے مرے ملے　　کھینچے کھڑا ہے سر پہ مرے روزگار تیغ

خنجر کے گلا کاٹنے کو گلے ملنے سے استعارہ کیا ہے۔

آتش

روے مژہ ان آنکھوں نے دل کو دکھا دیا　　صیاد نے شکار چھری سے لڑا دیا

شکار کے چھری سے ذبح کرنے کا استعارہ کو چھری سے لڑا دینے کے ساتھ کیا ہے۔

گلزار نسیم

انسان و پری کا سامنا کیا   مٹھی میں ہوا کا تھامنا کیا

مٹھی میں ہوا کا تھامنا استعارہ ہے کار بیہودہ و محال کرنے سے۔

جہاں مرکب اپنے موضوع لہ کے غیر میں مستعمل ہو اور علاقہ دونوں میں مشابہت کا ہو تو وہ استعارہ تمثیلیہ ہے ورنہ مجاز مرسل مرکب ہے۔

بیان استعارہ بالکنایہ واستعارہ تخئیلیہ

ان دونوں کی تحقیق میں تین مذہب ہیں ایک تخیص المفتاح کے مؤلف کا دوسرا قدما کا تیسرا سکا کی کا۔

تخیص المفتاح کا مؤلف کہتا ہے کہ استعارہ بالکنایہ اور استعارہ تخیلیہ دونوں امر معنوی ہیں کیوں کہ متکلم کے فعل ہیں جو اس کی ذات کے ساتھ قائم ہیں اس واسطے مجاز میں داخل نہیں کیوں کہ مجاز الفاظ کے عوارض میں سے ہے۔ استعارے میں جو ان دونوں کو بیان کرتے ہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ استعارے کا اطلاق جن جن معانی پر ہوتا ہے ان سب کا ایک جگہ جمع کرنا مقصود ہوتا ہے۔ اور وجہ ان کے افعال متکلم سے ہونے کے یہ ہے کہ استعارہ بالکنایہ یہ ہے کہ ایک شے کو دوسری شے کے ساتھ نفس میں تشبیہ دی جائے۔ اور استعارہ تخیلیہ یہ ہے کہ مشبہ بہ کے بعض خواص ولوازم کو مشبہ کے لیے ثابت کیا جائے۔ پس تشبیہ دینا اور ثابت کرنا نفس کے افعال ہیں۔ حاصلِ کلام یہ ہے کہ استعارہ بالکنایہ یہ ہے کہ نفس میں تشبیہ دی جاتی ہے اور سوائے مشبہ کے کوئی چیز ذکر نہیں کی جاتی۔ اور بعض چیزیں جو مشبہ بہ کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہیں وہ مشبہ کے لیے ثابت کی جاتی ہیں۔ پس ان کا ثابت کرنا اس تشبیہ پر جو نفس میں مضمر ہے دلالت کرتا ہے۔ اسی تشبیہ مضمر کو استعارہ بالکنایہ کہتے ہیں یعنی ایسا استعارہ جو کنایے کے ساتھ ہو کیوں کہ اس میں مشبہ بہ کی تصریح نہیں ہوتی ہے۔ اور وہ چیز جو مشبہ بہ سے خصوصیت رکھتی ہے اس کو مشبہ کے لیے ثابت کرنے کا نام استعارہ تخیلیہ

ہے، کیوں کہ جب کوئی ایسی چیز جو مشبہ بہ سے خصوصیت رکھتی ہے مشبہ کے لیے مانگی جاتی ہے تو یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ مشبہ جنس سے مشبہ بہ کے ہے مثلاً:

مُنعم

وہ نوک مژہ جب سے مرے دل میں گڑی ہے ایسی تو کھٹکتی ہے کہ جینے کی پڑی ہے

مژہ کو سنان و تیر سے تشبیہ دی ہے۔

ظفر

نگاہ یار نے اک دم میں دو ٹکڑے کیے دل کے نہ دیکھا ہم نے کاٹ ایسا کسی شمشیرِ براں کا

نگاہ کو شمشیر سے تشبیہ دی ہے۔

آباد

تو ڑ ایسا تو کسی تیر کا دیکھا نہ سنا نکلیں پشت دل عشاق سے باہر پلکیں

پلکوں کو تیر سے تشبیہ دی ہے۔

صل علی

جو بل کھائے ہوئے گیسو طرف شانوں کے جاتے ہیں
یہ موذی کس کے ڈسنے کے لیے لہراتے آتے ہیں

یہاں گیسو کو سانپ سے تشبیہ دی ہے۔

انشا

ادب گر حضرت جبریل کا مانع نہ ہو مجھ کو تو شاخ سدرہ سے میری یہ آہ ناتواں لپٹے

آہ کو طائر سے تشبیہ دی ہے۔[20]

وہ چیز جو مشبہ بہ سے خصوصیت رکھتی ہے اور مشبہ کے لیے مانگی جاتی ہے تو تین حال سے خالی نہیں۔

(1) وجہ شبہ بدون اس لازم کے مشبہ بہ میں قائم نہیں ہو سکتی مثال اس کی۔

میر

روشن ہے جلکے مرنا پروانے کا تو لیکن اے شمع کچھ تو تو کہہ تیرے بھی تو زباں ہے

شمع کو شخص متکلم سے دل میں تشبیہ دی ہے اور مشبہ بہ کا ذکر چھوڑ دیا ہے اور یہ استعارہ بالکنایہ ہے اور مشبہ بہ کے لازم مقوم کو کہ زبان ہے اس کے لیے ثابت کیا ہے اس کا نام استعارۂ تخئیلیہ ہے۔

اسی قبیل سے ہے۔

ذوقؔ

حق تو یہ ہے یہ انانیت عجب غماز ہے　　　قصہ پہنچایا زبان دار تک منصور کا

دار کو شخص متکلم سے تشبیہ دے کر زبان کو اس کے لیے ثابت کیا ہے۔[21]

اسی قبیل سے ہے انیسؔ کے شعر میں تیغ کے لیے زبان کا ثابت کرنا۔

اصحاب سے نبیؐ نے یہ اس دم کیا خطاب　　　دیوے زبانِ تیغ سے اس کو کوئی جواب

حالیؔ

تسخیر فقط اگلوں نے عالم کو کیا تھا　　　اور تو نے کیا ہے دلِ عالم کو مسخر

اس شعر میں عالم مستعار لہ ہے اور شخص مستعار منہ اور یہی متروک ہے چوں کہ عالم میں صلاحیت دل رکھنے کی نہیں اس سے معلوم ہوا کہ عالم کو بجائے شخص کے بہ سبب تشبیہ کے ذکر کیا ہے۔ دل کو جس کی وجہ سے آدمی کو قوام حاصل ہوتا ہے، عالم کے لیے ثابت کیا ہے۔ پس اس میں عالم کی تشبیہ آدمی سے نفس میں استعارہ بالکنایہ ہے اور دل کو جو آدمی کے لوازم اور خواص مقومہ میں سے ہے عالم کے لیے ثابت کرنا استعارہ تخئیلیہ ہے۔

میرؔ

مری آہ کیا برچھیاں مارتی ہے　　　دلِ شب سے ہر دم صدا الاماں ہے

شب کے لیے دل کا ثابت کرنا اور شخص کا ذکر چھوڑ دینا استعارہ بالکنایہ و تخئیلیہ ہے۔

عشقؔ

روشن ہے مہر سے تری اے مہ جبیں جبیں　　　چشم فلک نے دیکھی نہ ایسی کہیں جبیں

یہاں فلک کو دیکھنے والے آدمی کے ساتھ تشبیہ دی ہے اور مشبہ بہ کو کہ آدمی ہے ترک کر دیا ہے اور یہ استعارہ بالکنایہ ہے اور چشم جو دیکھنے والے کے ایسے لوازم میں سے ہے، جس کی وجہ سے وجہ شبہ اس میں قائم ہے کیوں کہ وجہ شبہ دیکھنا ہے اور دیکھنا بغیر چشم کے متصور نہیں۔ اس کو فلک کے لیے ثابت کرنا

استعارہ تخییلیہ ہے۔

امیر

قتلِ عشاق سے باز آنے کی کھاتی ہیں قسم　　　طاقِ ابرو کی طرف ہاتھ اُٹھا کر پلکیں

پلکوں کو شخص قاتل سے تشبیہ دی ہے اور یہ استعارہ بالکنایہ ہے اور پلکوں کے لیے ہاتھ کا ثابت کرنا جس کے ساتھ مشبہ بہ کو قیام حاصل ہے استعارہ تخییلیہ ہے۔

انیس

تھم گیا طبلِ وفا کے بھی وہ آواز کا جوش　　　ہو گیا جوڑ کے ہاتھوں کو جلا جل خاموش

جلاجل کے لیے ہاتھوں کا ثابت کرنا اور شخص کا ذکر جو مشبہ بہ ہے چھوڑ دینا استعارہ بالکنایہ و تخییلیہ ہے۔

جرأت

گر دستِ قضا تو دلِ عاشق نہ بناتا　　　تو پھر یہ غمِ عشق کسی جانہ سماتا

قضا کو بنانے والے آدمی☆ سے تشبیہ دی ہے اور یہ استعارہ بالکنایہ ہے اور دست کا اس کے لیے ثابت کرنا استعارہ تخییلیہ ہے اور بنانے والے شخص☆ کے قوام میں دست کو دخل ہے۔

تسیم

نرگس کی کھلی نہ آنکھ یک چند　　　سوسن کی زباں خدا نے کی بند

نرگس کو دیکھنے والے شخص سے اور سوسن کو بولنے والے شخص سے تشبیہ دی ہے اور مشبہ بہ کا ذکر چھوڑ دیا ہے۔ پس نفس میں یہ تشبیہ دینا استعارہ بالکنایہ ہے اور دونوں کے لوازم کو کہ آنکھ اور زبان ہے مشبہ کے لیے ثابت کیا ہے اور یہ استعارہ تخییلیہ ہے اور دیکھنے والے اور بولنے والے شخص کے قوام میں آنکھ اور زبان کو دخل ہے اور یہاں آنکھ کی تشبیہ نرگس سے اور زبان کی تشبیہ سوسن سے منظور نہیں جیسا کہ ماہرینِ فن پر واضح ہے۔

قلندر

دیکھے اس زلف کہ ہر پیچ میں سو سو دل بند　　　کھول کر آنکھوں کے تئیں رہ گئی حیراں زنجیر

زنجیر کو دیکھنے والے شخص کے ساتھ تشبیہ دے کر اس کے لیے آنکھوں کا ثابت کرنا اور مشبہ بہ کا

☆ صاحب ب ف سے سخت تسامح ہوا ہے۔ قضا کو بنانے والے آدمی کا یہاں کوئی قرینہ نہیں۔ قضا یہاں حکمِ خدا کے معنی میں ہے، جو مخلوقات کے حق میں واقع ہو۔ اور دستِ قضا، مالکِ قضا و قدر کا ہاتھ (استعارۃ) یعنی ید اللہ ہے۔ (کمال احمد صدیقی)

ذکر چھوڑ دینا استعارہ بالکنایہ ہے۔

گر ہے گوشِ فہمِ عالم ورنہ کہتی ہے بہار جو گل آیا اس چمن میں ایک دن گُل جائے گا

فہمِ عالم کو شخص سامع سے تشبیہ دے کر گوش اس کے لیے ثابت کیا ہے۔

غازی

تمھیں مُژدہ ہے دیوانو مکرر پھر بہار آئی کہ بوئے گل سحر دوشِ ہوا اُوپر سوار آئی

ہوا کو شخص حمال سے تشبیہ دے کر دوش اس کے لیے ثابت کیا ہے۔

محسن رضا رضا

جگرِ غنچہ سے خوں ٹپکے جو میری فریاد دے ذرا نالۂ بلبل کو اثر اپنا سا

غنچہ کو شخص سے تشبیہ دے کر جگر اس کے لیے ثابت کیا ہے۔

حالی

بطلیوس کو یاد ہے عظمت ان کی ٹپکتی ہے قادس میں سر حسرت ان کی

حسرت کو آدمی سے تشبیہ دے کر اس کے لیے سر ثابت کیا ہے۔

میر

آب بن کوئی بولتا ہی نہیں آسماں دیدہ کھولتا ہی نہیں

آسماں کو رونے والے شخص سے تشبیہ دے کر اس کے لیے دیدہ ثابت کیا ہے۔

ولہ

نئی گردش ہے اس کی ہر زماں میں خلل سا ہے دماغِ آسماں میں

(2) وجہ شبہ بدون ان لوازم کے مشبہ میں کامل نہیں ہو سکتی مثلاً کہیں کہ موت کے چنگل سے بچنا محال ہے[22]۔ موت کی تشبیہ جانور درندہ کے ساتھ منظور ہے اور جو چیز درندے کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہے اس کو موت کے واسطے ثابت کیا ہے۔ اور چنگل ایسی چیز ہے کہ اس پر حیوان درندہ کا کمال موقوف ہے کیوں کہ جب تک درندہ کے چنگل نہ ہو شکار اچھی طرح پکڑ اور داب نہیں سکتا پس موت کو جاندار درندہ کے ساتھ

تشبیہ دینا نفس میں استعارہ بالکنایہ ہے اور چنگل موت کے لیے ثابت کرنا استعارہ تخییلیہ ہے۔

انوار حسین تسلیم

میلے کرتے ہو عبث عطر لگا کر گیسو　　　اپنی بو باس سے ہیں آپ معطر گیسو

گیسو کو اس بیت میں مشک و عنبر سے تشبیہ دی ہے اور مشبہ بہ کو ذکر نہیں کیا ہے اور یہ استعارہ بالکنایہ ہے اور بو باس کہ مشک و عنبر کے لوازم سے ہے اور ان کی تکمیل کا موجب ہے اس کو گیسو کے واسطے ثابت کیا ہے پس یہ استعارہ تخییلیہ ہے۔

رنج

سونگھ پائے گا اگر تیری شمیمِ زلف کو　　　پیٹ پکڑے آئے گا نافہ ابھی تاتار سے

زلف کو عنبر سے تشبیہ دی ہے اور مشبہ بہ کا ذکر چھوڑ دیا ہے اور یہ استعارہ بالکنایہ ہے اور شمیم کا زلف کے لیے ثابت کرنا استعارہ تخییلیہ ہے اور شمیم عنبر کے لوازم غیر مقومہ میں سے ہیں اور اس کے کمال میں اس کو دخل ہے۔

مومن

لطف سے اس کے زمیں غیرتِ باغِ فردوس　　　خُلق سے اس کے زماں رشکِ دکانِ عطار

اس بیت میں لطف کو مینھ سے اور خلق کو مشک و عنبر سے تشبیہ دی ہے اور مشبہ بہ کو ذکر نہیں کیا ہے اور یہ استعارہ بالکنایہ ہے اور زمین کو غیرتِ باغِ فردوس کرنا اور زماں کو رشکِ دکانِ عطار بنانا کہ مشبہ بہ کے لوازم سے ہیں ان کو لطف اور خلق کی طرف منسوب کیا ہے۔ اور یہ استعارہ تخییلیہ ہے۔

ذوق

سنوارتی ہے جو شام اپنی زلفِ مشکیں کو　　　سوادِ مشکِ ختن پر ہے لاکھ آہو گیر

شام کو معشوق کے ساتھ تشبیہ دی ہے اور معشوق کا ذکر ترک کر دیا ہے اور زلف کو جو معشوقہ کے لوازم مکملہ میں سے ہے اس کو شام کے لیے ثابت کیا ہے۔

میر

موئے دل بر سے مشک بو ہے نسیم　　　حال خوش اس کے خستہ حالوں کا

یہاں موئے دل بر کو مشک و عنبر سے تشبیہ دے کر مشبہ بہ کے ذکر کو ترک کر دیا ہے اور نسیم کو معطر کرنا

جو مشبہ بہ کے لوازم سے ہے اس کے لیے ثابت کیا ہے۔

ظفرؔ

بوئے عرق سے یار کے خوش بو ہے یہ دماغ ہم سونگھتے نہیں کبھی عطرِ گلاب کو

یار کے عرق کو مشک و عنبر سے تشبیہ دے کر مشبہ بہ کا ذکر ترک کر دیا ہے اور خوش بو جو مشبہ بہ کے لوازم سے ہے اس کو مشبہ کے لیے ثابت کیا ہے۔

نعیم

ہم نے جس دن کہ بال و پر دیکھا پہلے صیّاد کا ہی گھر دیکھا

شاعر نے اپنی ذات کو پرند سے تشبیہ دی ہے۔ یہ استعارہ بالکنایہ ہے اور بال و پر جو مشبہ بہ کے لوازم مکملہ سے ہیں اس کے لیے ثابت کیے ہیں۔ یہ استعارہ تخیلیہ ہے۔

جرأتؔ

کیا کروں بے رحمی صیاد کا جرأتؔ گلہ دام سے چھوڑا تو چھوڑا توڑ کر بازو مجھے

قاسم علی خاں قاسمؔ

رہے نہ اتنے بھی روتے جو منہ پہ دھر کے پر رہا کیا مجھے صیّاد نے کتر کے پر

سوداؔ

بال و پر ہونے نہ پائے تھے نمودار ہنوز تب سے ہم کنجِ قفس میں ہیں گرفتار ہنوز

ولہ

آشیاں سے نہ اُڑے پہنچے نہ ہم دام تلک ہم تو بے بال و پری سمجھے ہیں پر سے بہتر

زین العابدین عارفؔ

ہل کر کہاں پھڑک مری نکلے ہے ہم صفیر تنگ اس قدر قفس ہے کہ ہل سکتے پر نہیں

میرؔ

ناتوانی سے نہیں بال فشانی کا دماغ ورنہ تا باغ قفس سے مری پرواز ہے ایک

غالبؔ

ہوسِ گل کا تصور میں بھی کھٹکا نہ رہا عجب آرام دیا بے پروبالی نے مجھے

محمد سلطان رمز

صیاد اب قفس سے ہمیں چھوڑتا ہے کیا　　گلشن میں ایک گل نہیں یاں ایک پر نہیں

ان تمام شعروں میں شاعروں نے اپنے کو پرند سے تشبیہ دی ہے اور بال و پر جو اس کی تکمیل کا موجب ہیں مشبہ کے لیے ثابت کیے ہیں۔

مومن

ہاں جوشِ تپش چھیڑ چلی جائے کہ پر تو　　جھڑ جایں گے فرسودہ اگر دام نہ ہوگا

شاعر نے اپنے کو پرند سے تشبیہ دی ہے اور پر جو اس کی تکمیل کا موجب ہیں ان کو مشبہ کے لیے ثابت کیا ہے۔

حالی

یادِ ایّام کہ بے رنگ تھی تصویرِ جہاں　　دستِ مشاطہ نہ تھا محرمِ زلفِ دوراں

دوراں کو معشوقہ سے تشبیہ دی ہے اور زلف کو جو اس کے لوازم مکملہ میں سے ہے دوراں کے لیے ثابت کیا ہے۔

تجلی

پیچ میں آیا جوان کے تو اسے دے پٹکا　　خوب ہی جانتے ہیں کشتی کا جو ہر گیسو

اس بیت میں گیسو کو پہلوان کے ساتھ تشبیہ دی ہے۔ یہ استعارہ بالکنایہ ہے اور کشتی کرنے اور پیچ مار کر دے پٹخنے کو جو پہلوانی کے لوازم مکملہ سے ہیں گیسو کی طرف منسوب کیا ہے۔ اور یہ استعارہ تخئیلیہ ہے۔

میر محمد ہاشم ہاشمی

دماغ آشفتہ ہوتا ہے صبا نکہت سے سنبل کی　　مشامِ آرزو میں تو کسی کا کل کی بو پہنچا

اس شعر میں کاکل کو مشک و عنبر کے ساتھ تشبیہ دی ہے اور مشبہ بہ کو ذکر نہیں کیا ہے۔ یہ استعارہ بالکنایہ ہے اور بو کو کہ لوازمِ مشک و عنبر سے ہے کاکل کے لیے ثابت کیا ہے اور یہ استعارہ تخئیلیہ ہے۔

اخگر

نہ کھلا ناخنِ تدبیر سے یہ عقدۂ دل　　ہم نے اس کو گرۂ زلف معنبر جانا

روشن علی شوق

عقدۂ دل نہ کھلا ناخنِ تدبیر کے ساتھ　　آخرش کام پڑا پنجۂ تقدیر کے ساتھ

(3) ان لوازم کو نہ وجہ شبہ کے کامل کرنے میں کچھ دخل ہو اور نہ قائم کرنے میں۔

محشؔر

ہم نوا یو رہو خوش محشؔر نے　　آشیاں باندھا ہے صحرا کے پرے

شاعر نے اپنی ذات کو پرند سے تشبیہ دی ہے اور اس کے واسطے آشیانہ ثابت کیا ہے اور گھونسلے کو وجہ شبہ کی تکمیل اور قوام میں کچھ دخل نہیں کیوں کہ وجہ شبہ یہاں بے قراری اور جلدی پہنچنا ہے اپنے لیے گھونسلا ثابت کرنا استعارہ تخئیلیہ ہے اسی قبیل سے ہے یہ شعر:

جعفر علی حسرؔت

آشیاں چھوڑ چلے اے چمن آرا ہم تو　　تو ہی لے جائیو سر پر یہ گلستان اُٹھا

ظفریاب خاں راسخؔ

اے نخل بند گلشن یاں اپنا آشیاں ہے　　اس کی نہ فصل گل میں زنہار توڑ ڈالی

میرؔ

قیدِ قفس میں ہیں تو خدمت ہے نالگی کی　　گلشن میں تھے تو ہم کو منصب تھا روضہ خواں کا

ولہٗ

مزا دکھائیں گے بے رحمی کا تری صیاد　　گر اضطراب اسیری نے زیرِ دام لیا

ولہٗ

چمن کا نام سنا تھا ولے نہ دیکھا ہائے　　جہاں میں ہم نے قفس ہی میں زندگانی کی

ولہٗ

ہم نے بھی سیر کی تھی چمن کی پر اے نسیم　　اُڑتے ہی آشیاں سے گرفتار ہو گئے

سوداؔ

لذت دی نہ اسیری نے صیاد کی بے پروائی سے　　تڑپ تڑپ کر مفت دیا جی ٹکڑے ٹکڑے دام کیا

ان تمام اشعار میں شاعروں نے اپنے کو پرند سے تشبیہ دی ہے اور اس کے واسطے گھونسلہ یا قفس یا دام وغیرہ ثابت کیا ہے۔

غلام محمد خاں رہاؔ

چلے ہیں دل سلگتے یادِ زلف شمع رویاں میں　　یقیں ہے قبر سے اپنی دھواں محشر تلک نکلے

شاعر نے اپنے دل کو ہیزم سے تشبیہ دی ہے اور اس کے ساتھ سلگنے اور دھواں نکلنے کو جو ہیزم کے لوازم سے ہیں ذکر کیا ہے۔

دردؔ

شام ہی ہو چکے کہیں، اب تو　　آشیانے کو رات جاتی ہے

رات کو طائر سے تشبیہ دی ہے اور یہ استعارہ بالکنایہ ہے اور آشیانہ ثابت کرنا کہ مشبہ بہ کے لوازم غیر مقومہ وغیر مکملہ سے ہے، استعارہ تخیلیہ ہے۔

میرؔ

جو پہنچی قیامت تو آہ و فغاں ہے　　مرے ہاتھ میں دامن آسماں ہے

آسمان کو آدمی سے تشبیہ دے کے اس کے لیے دامن ثابت کیا ہے جو مشبہ بہ کے ایسے لوازم سے ہے جو نہ مکمل ہے نہ مقوم۔

مرزا حسام الدین حیدر ناؔمی

کام اس کو نہیں کچھ رخِ نیکو سے کسی کے　　وابستہ ہے جو حلقۂ گیسو سے کسی کے

گیسو کو رسن سے تشبیہ دی ہے اور مشبہ بہ کو ذکر نہیں کیا ہے۔ یہ استعارہ بالکنایہ ہے اور حلقہ اس کے لیے ثابت کیا ہے۔ یہ استعارہ تخیلیہ ہے اور حلقہ رسی کے نہ لوازم مقومہ سے ہے اور نہ مکملہ سے۔

مرزاؔ

اگر زلفِ دراز یار میں ہے صد گرہ مرزاؔ　　دلِ صد چاک ہم بھی یہ بسان شانہ رکھتے ہیں

زلف کو رسن سے تشبیہ دی ہے اور مشبہ بہ کو چھوڑ دیا ہے۔ یہ استعارہ بالکنایہ ہے اور گرہ کو جو رسن کے لوازم غیر مقومہ وغیر مکملہ سے ہے اس کے لیے ثابت کیا ہے۔ یہ استعارہ تخیلیہ ہے۔

انعام اللہ خان یقین

کیا قیدی شروع☆ گل میں اور پرواز دل میں   نہ دی فرصت زمانے نے ہمیں دھوم مچانے کی

متکلم نے اپنی جان کو بلبل سے تشبیہ دے کر اس کے واسطے قید کو ثابت کیا ہے اور اسی مناسبت سے گل کا ذکر لایا ہے۔ مگر اس کو بلبل کے قوام اور تکمیل میں کوئی دخل نہیں۔ پرواز کو اس کی تکمیل میں دخل ہے۔

بہر صورت ان مثالوں میں جو جو لوازم مشبہ بہ متروک کے مشبہ کے لیے ثابت کیے گئے ہیں وہ سب الفاظ حقیقی طور پر اپنے معانی موضوع لہ میں مستعمل ہیں اور کلام میں مجاز لغوی نہیں کیوں کہ مجاز یہ ہے کہ لفظ معنی غیر حقیقی میں استعمال کیا جائے اور استعارہ بالکنایہ اور استعارہ تخییلیہ متکلم کے افعال میں سے دو فعل ہیں۔ ایک یہ کہ وہ اپنے نفس میں تشبیہ دیتا ہے۔ اور دوسرے یہ کہ مشبہ بہ کے لوازم کو مشبہ کے لیے ثابت کرتا ہے۔ اور ان دونوں میں سے ایک کو دوسرا لازم ہے اس لیے کہ تخییلیہ کے لیے واجب ہے کہ مکنیہ کا قرینہ ہو اور مکنیہ کے لیے واجب ہے کہ تخییلیہ کا قرینہ ہو۔

قدما کا مذہب یہ ہے کہ جو چیز متروک ہوتی ہے وہ مشبہ بہ ہے اور جو مذکور ہوتی ہے وہ مشبہ ہے اس لیے جیسے اس شعر میں میر سید حسین آیما کے:

سن کر زبانِ تیغ سے مجھ سخت جاں کا حال   خنجر بھی اپنے جامے سے باہر نکل گیا

شخص متکلم کے ساتھ تیغ کو تشبیہ دی ہے پس لفظ مستعار شخصِ متکلم ہے اور مستعار منہ اس کے اور مستعار لہ تیغ بعینہٖ جیسے شیر کا استعارہ مردِ شجاع کے واسطے ہے مگر لفظ مستعار کی تصریح نہیں کی فقط اس کا لازم ذکر کیا ہے۔ اور وہ زبان ہے تاکہ لازم کے سبب سے ملزوم کی طرف ذہن منتقل ہو جائے۔ اور تصریح نہ کرنا کنایے کی شان سے ہے۔ پس اب متکلم استعارہ بالکنایہ ہوا، نہ وہ تشبیہ، جو دل میں ٹھرائی ہوئی ہے، اور سکاکی، صاحب مفتاح العلوم نے کہا ہے کہ استعارہ بالکنایہ لفظ مشبہ مذکور ہے جو مشبہ بہ محذوف میں مستعمل ہے بہ ایں ادعا کہ یہ مشبہ عین مشبہ بہ ہے۔ پس مثال مذکور میں تیغ سے مراد شخص متکلم ہے بہ سبب اس بات کے کہ تکلم کے ثبوت کا اس کے لیے دعوے کیا جاتا ہے اور یہی سمجھ کر اس کی طرف زبان کی نسبت کی جاتی ہے جو متکلم کے خواص میں سے ہے۔ پس مشبہ یعنی تیغ کو ذکر کر کے مشبہ بہ یعنی متکلم کا ارادہ کیا جاتا ہے بہ خلاف

☆ شروع گل سے مراد کسی بھی قرینے سے فصل گل نہیں لی جا سکتی۔ ''شروع گل میں اور'' کوئی معنی نہیں دیتا اس لیے حشو ہے، اور شعر اس بحث میں مثال کے طور پر پیش کرنے کے لائق نہ تھا (کمال احمد صدیقی)

مؤلف تلخیص کے کہ اس کے نزدیک تیغ سے تیغ حقیقی مراد ہے۔ پس مثال مذکور میں سکا کی کے مذہب کے مطابق استعارہ بالکنایہ کی تقریر یوں ہوگی کہ تیغ کو کہ وہ تیغ مجرد ہے حقیقی متکلم کے ساتھ تشبیہ دی ہے کیوں کہ تیغ کے متکلم ہونے کا دعویٰ کیا ہے اور ہمارا دعوے' یہ ہے کہ تیغ متکلم کے افراد میں سے ایک فرد ہے اور تیغ متکلم سے مغائر نہیں اور متکلم کے لیے دو فرد یں ہیں، ایک فرد متعارف دوسری فرد غیر متعارف۔ پس یہ دوسری فرد تیغ ہے جس کی نسبت متکلم ہونے کا دعویٰ کیا گیا ہے اور مشبہ یعنی تیغ کا لفظ اس فرد غیر متعارف یعنی تیغ کے لیے جس کے متکلم ہونے کا دعویٰ کیا ہے مانگا گیا ہے۔ پس اس صورت میں یہ بات پایۂ صحت کو پہنچ گئی کہ تیغ جو تشبیہ کی ایک طرف یعنی مشبہ ہے بولے اور اس سے تشبیہ کی دوسری طرف یعنی مشبہ بہ کہ وہ متکلم ہے فی الجملہ مراد لی گئی۔ سکا کی نے استعارے کی اس طرح تقسیم کی ہے ایک **استعارہ بالتصریح** جس کو **استعارہ مصرحہ** بھی کہتے ہیں دوسرا **استعارہ بالکنایہ**۔ استعارہ مصرحہ سے یہ مراد ہے کہ طرفین تشبیہ میں سے مشبہ بہ مذکور ہو اور پھر استعارہ مصرحہ کی دو قسمیں کی ہیں **تحقیقیہ** اور **تخییلیہ**۔ **تحقیقیہ** یہ ہے کہ مشبہ متروک متحقق ہو خواہ بہ اعتبار حس کے خواہ بہ اعتبار عقل کے اور تخییلیہ یہ ہے کہ اس کے معنی نہ بہ اعتبار حس کے متحقق ہوں نہ بہ اعتبار عقل کے بلکہ محض صورتِ وہمی ہو جس کو متخیلہ نے وہم کی مدد سے اختراع کیا ہو مثلاً سید حسین ایما کے شعر میں جب تیغ کی تشبیہ شخص متکلم کے ساتھ حال کے بیان کرنے میں دی گئی تو وہم نے تیغ کو متکلم کی صورت پر سمجھ کر متکلم کے لوازم اس کے لیے اختراع کر لیے اور اس لیے اس کے لیے متکلم کی سی زبان تجویز کی حالانکہ زبان کے معنی تیغ میں متحقق نہیں۔ نہ بہ اعتبار حس کے اور نہ بہ اعتبار عقل کے اور جب کہ وہم نے مشبہ کے لیے مشبہ بہ کی طرح زبان اختراع کر لی تو اس اختراعی صورت پر زبان کے لفظ کا اطلاق کیا گیا۔ پس یہ استعارہ تحقیقیہ کے قبیل سے ہوگا اس لیے کہ مشبہ یعنی زبان حقیقی کا نام مشبہ بہ پر کہ وہ صورت وہمی ہے اطلاق کیا گیا ہے کیوں کہ اس صورت وہمی کو زبان حقیقی سے مشابہت حاصل ہے۔ اور اس بات کا قرینہ کہ یہاں معنی حقیقی مراد نہیں۔ زبان کو تیغ کی طرف منسوب کرتا ہے۔ سکا کی کے نزدیک تخئیلیہ استعارہ بالکنایہ کے بغیر بھی پایا جاتا ہے۔ پس اس کے نزدیک تشبیہ تیغ کی متکلم سے واقع ہوئی ہے اور استعارہ فقط زبان میں ہے۔ تیغ میں استعارہ بالکنایہ نہیں۔ مگر قدما کا یہ مذہب ہے کہ استعارہ تخئیلیہ استعارہ بالکنایہ سے نہیں چھوٹ سکتا اور ان کے نزدیک زبان تشبیہ کے لیے ترشیح ہے نہ استعارہ تخئیلیہ۔

بعض استعارہ تخئیلیہ ایسا ہوتا ہے کہ اس میں اجتماع تحقیقیہ و تخئیلیہ دونوں کا ہوتا ہے مثلاً:

آغا شاعر قزلباش دہلوی

کہیں ایسا نہ ہو موجوں کا تھپیڑا لگ جائے ہاں تری خیر رہے پار یہ بیڑا لگ جائے

برکھارت

ناویں ہیں کہ ڈگ مگا رہی ہیں   موجوں کے تھپیڑے کھا رہی ہیں

تھپیڑا ہاتھ سے وقوع میں آتا ہے اور ہاتھ شخص سے خصوصیت رکھتا ہے۔ پس موجوں کو اول دل میں شخص کے ساتھ تشبیہ دے کر ان کے واسطے ہاتھ ثابت کیا اور قرینہ ثابت کرنے کا لفظ تھپیڑا ہے کیوں کہ ہاتھ سبب ہے تھپیڑے کا۔ یہاں سے ثابت ہوا کہ استعارہ تخئیلیہ میں جو چیز کہ مشبہ کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہے اس کی جگہ اس کا مسبب ہے اور یہ بھی قرینے کے واسطے مذکور ہوتا ہے پس اگر یہاں استعارہ موجوں اور شخص میں فرض کریں تو استعارہ بالکنایہ ہے اور ہاتھ ان کے واسطے ثابت کرنا استعارہ تخئیلیہ ہے۔ اور اگر موجوں کے صدمے کو تھپیڑے سے تشبیہ دیں تو یہ استعارہ تحقیقیہ ہو جائے گا۔ اور استعارہ بالکنایہ باقی نہیں رہے گا، کیوں کہ یہاں کسی کے واسطے ہاتھ ثابت نہیں کیا۔

مولوی ذکاء اللہ صاحب تاریخ ہندوستان میں آصف الدولہ کی طرف سے وارن ہسٹنگز کے نام لکھتے ہیں '' کچھ تھوڑی سی سپاہ میرے پاس رہ گئی ہے جو ملک سے خراج وصول کرتی ہے۔ سب کے گھر میں فاقے کا گھر رہتا ہے'' اگر فاقے کو شخص فرض کریں اور اس کے واسطے گھر ثابت کریں تو استعارہ بالکنایہ اور تخئیلیہ ہے اور اگر فاقے کے اثبات اور تمکن کو گھر کرنے سے تشبیہ دیں تو استعارہ تحقیقیہ ہے۔

درد

پی گئی کتنوں کے لہو تیری یاد   غم ترا کتنے کلیجے کھا گیا

اگر محبوب کی یاد اور غم کو جانور درندہ سے تشبیہ دیں اور اس کے واسطے خون پینا اور کلیجہ کھانا ثابت کریں تو یہ استعارہ بالکنایہ اور تخئیلیہ ہے اور اگر لہو پینے اور کلیجے کھانے سے تشبیہ کے طور پر ہلاک کرنا مقصود ہو تو یہ استعارہ تحقیقیہ ہے۔

ہوش

تمھاری مانگ نے لوٹا ہے ہوش و صبر و قرار   لٹا ہے شام کے رستے میں قافلہ دل کا

اگر مانگ کو شخص فرض کر کے اس کے واسطے لوٹنا ثابت کریں تو یہ استعارہ بالکنایہ اور تخئیلیہ ہے۔ اور اگر صبر و قرار کے کھونے کو لوٹنے سے تشبیہ دیں تو استعارہ تحقیقیہ ہے۔

حالی

دل کسی بادِ مخالف سے نہ کملایا کبھی　　　تلخیِ دوراں سے چتون پر نہ میل آیا کبھی[23]

اگر دل کو کلی فرض کریں اور اس کے واسطے نہ کملانا ثابت کریں تو استعارہ بالکنایہ وتخییلیہ ہے اور اگر دل کے رنجیدہ ہونے کو کملانے سے تشبیہ دیں تو استعارۂ تحقیقیہ ہے۔

ولہ

کاٹے کھاتا ہے باغ بن تیرے　　　گل ہیں نظروں میں داغ بن تیرے

اگر باغ کو حیوان درندہ سے تشبیہ دے کر اس کے لیے کاٹنا ثابت کیا جائے تو یہ استعارہ بالکنایہ واستعارہ تخئیلیہ ہے۔ اور اگر باغ کے برا معلوم ہونے کو کاٹے کھانے سے تشبیہ دی جائے تو یہ استعارۂ تحقیقیہ ہے۔

وحید

طاری ہے بس کہ خوف علم دار نامور　　　گر گر کے برگ بھاگ رہے ہیں ادھر اُدھر

اگر پتوں کو ذی روحوں سے تشبیہ دے کر ان کے لیے بھاگنا ثابت کیا جائے تو یہ استعارہ بالکنایہ واستعارہ تخئیلیہ ہے۔ اور اگر پتوں کے اُڑنے کو بھاگنے سے تشبیہ دی جائے تو یہ استعارہ تحقیقہ ہے۔

سودا

اور میرا سخن آفاق میں تا یومِ قیام　　　رہے گا سبز بہر مجمع وہر یک دنگل

اگر سخن کو درخت فرض کریں اور اس کے واسطے سرسبز رہنا ثابت کریں تو یہ استعارہ بالکنایہ وتخئیلیہ ہے۔ اور اگر قدر ومنزلت پانے کو سرسبز رہنے سے تشبیہ دیں تو یہ استعارہ تحقیقیہ ہے۔

درد

نظر میرے دل کی پڑے درد کس پر　　　جدھر دیکھتا ہوں وہی روبرو ہے

دل کو آدمی فرض کر کے اس کے لیے نظر ثابت کی یہ استعارہ بالکنایہ اور تخئیلیہ ہے۔ اور اگر دل کے ملتفت ہونے کو دل کی نظر پڑنے سے تشبیہ مانیں تو یہ استعارہ تحقیقیہ ہے۔

میر

آہ جس وقت سر اُٹھاتی ہے　　　عرش پر برچھیاں چلاتی ہے

اگر آہ کو شخص فرض کریں اور اس کے واسطے سر اٹھانا اور برچھیاں چلانا ثابت کریں تو استعارہ بالکنایہ اور تخئیلیہ ہے۔ اور اگر زور کرنے کو سر اٹھانے اور اثر کرنے کو برچھیاں چلانے سے تشبیہ دیں تو استعارہ تحقیقیہ ہے۔

ولہ

بہت دور کوئی رہا ہے مگر   کہ فریاد میں ہے جرس زور سے

اگر جرس کو شخص فرض کریں اور اس کے واسطے فریاد ثابت کریں تو یہ استعارہ بالکنایہ و تخئیلیہ ہے۔ اور اگر آواز کو فریاد سے تشبیہ دیں تو استعارہ تحقیقیہ ہے۔

سودا

روز میداں قدم اپنا تو جہاں گاڑے ہے   کوہ کا سینہ پھٹے دیکھ ترا استقلال

اگر قدم کی تشبیہ نیزے سے فرض کریں اور اس کے واسطے گاڑنا ثابت کریں تو یہ استعارہ بالکنایہ و تخئیلیہ اور اگر قدم کے اثبات و تمکن کو گاڑنے سے تشبیہ دیں تو یہ استعارہ تحقیقیہ ہے۔

یاد رکھو کہ ایسی صورتوں میں استعارہ تحقیقیہ کے احتمال کے وقت استعارہ بالکنایہ کا باقی نہ رہنا صاحب تلخیص کے مذہب کے موافق ہے کیوں کہ اس کے نزدیک استعارہ بالکنایہ کا قرینہ سوائے تخئیلیہ کے اور کوئی چیز نہیں ہو سکتی اور جن کے نزدیک استعارہ تحقیقیہ بھی استعارہ بالکنایہ کا قرینہ ہو سکتا ہے ان کے نزدیک استعارہ بالکنایہ باقی رہتا ہے مثلاً:

ظفر

آ کے در پر سے مرے پھر گیا وہ غیر کے گھر   عہد و پیماں تھا جو مجھ سے وہ بالکل ٹوٹا

عہد کے ٹوٹنے سے عہد کا باطل ہونا مراد ہے۔ شاعر نے عہد کو ذہن میں رسی سے تشبیہ دی ہے اور باطل ہونا امر تحقیقی ہے کہ عہد اور ٹوٹی ہوئی رسی دونوں میں متحقق ہے۔

نسیم

ناتا پریوں سے اس نے توڑا   رشتہ اک آدمی سے جوڑا

یہاں ناتے کے توڑنے سے اس کا باطل کرنا مراد ہے۔ یہاں بھی ناتے کو ذہن میں رسی سے تشبیہ دی ہے۔

مثنوی سحر البیان

ضعف نے یوں پکڑا، نبض چھوٹ گئی		بڑھ گئی یاس، آس ٹوٹ گئی

شاعر نے آس کو ذہن میں رسی سے تشبیہ دی ہے اور اس کے ٹوٹنے سے مراد اس کا باطل ہونا ہے۔

سودا

جوہر کو جوہری اور صراف زر کو پرکھے		ایسا کوئی نہ دیکھا وہ جو بشر کو پرکھے

بشر کے پرکھنے سے بشر کی اچھی بری طرح لیاقت کا معلوم کرنا مراد ہے شاعر نے ذہن میں بشر کو زر و جواہر سے تشبیہ دی ہے اور اچھا برا ہونا امرِ تحقیقی ہے کہ زر و جواہر اور بشر دونوں میں محقق ہے۔

میر

جب سے کہ تیغ رکھنے لگا اپنے پاس میرؔ		امید قطع کی تھی تبھی اس جوان سے

پانچواں چمن
استعارے کے حسن وخوبی کے شرائط میں

استعارۂ تحقیقیہ اور تمثیل بہ طریق استعارہ کی حسن وخوبی اس میں ہے کہ وجہ شبہ مستعار لہ اور مستعار منہ کو شامل ہو اور تشبیہ غرضِ مقصود کے بیان کرنے کے لیے کافی ہو اور وجہ شبہ مبتذل نہ ہو اور اس کے الفاظ سے تشبیہ پر دلالت نہ ہوتی ہو۔ اگر الفاظ تشبیہ پر دلالت کرتے ہوں گے تو استعارے کی غرض فوت ہو جائے گی کیوں کہ استعارے سے یہ غرض ہوتی ہے کہ مشبہ بہ کی جنس میں مشبہ کے داخل ہونے کا ادعا کیا جائے۔ اور تشبیہ اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ مشبہ بہ وجہ مشابہت میں مشبہ سے اقوی ہے۔ پس اگر استعارے کے الفاظ تشبیہ پر دلالت کرتے ہوں گے تو مشبہ کے بعینہ مشبہ بہ ہونے کا ادعا صورت پذیر نہ ہو سکے گا۔ اور وجہ مشابہت مستعار لہ اور مستعار منہ میں جلی ہونی چاہیے۔ اگر جلی نہ ہوگی تو استعارہ چیستان اور معما بن جائے گا کیوں کہ جب کہ لفظ میں کوئی ایسی چیز نہ ہوگی جو تشبیہ پر دلالت کرتی ہو تو تشبیہ میں پوشیدگی آجائے گی۔ اور جب کہ وجہ شبہ میں بھی پوشیدگی ہوگی تو پوشیدگی پر پوشیدگی بڑھ کر استعارے میں نہایت اشکال پیدا کر دے گی اس وجہ سے استعارے میں وجہ شبہ جلی ہونی چاہیے۔ اگر کوئی کہے کہ میں نے شیر دیکھا ہے اور مراد اس کی ایسا آدمی ہو جس کے منھ سے بدبو آتی ہو تو یہاں وجہ شبہ مستعار لہ اور مستعار منہ دونوں میں خفی ہے، اس لیے کہ گو شیر کے منھ میں بدبو آتی ہے مگر جب انسان کو اس سے تشبیہ دی جاتی ہے تو مشابہت کی وجہ یہ منظور نہیں ہوتی بلکہ شجاعت جو اس کو لازم ہے وہ مقصود ہوتی ہے۔ اور سننے والے کا ذہن اسی طرف منتقل

ہوتا ہے۔ پس انشا پردازوں کو خیال رکھنا چاہیے کہ جہاں وجہ مشابہت خفی ہو، اسے استعارے کے کام میں نہ لائیں، تشبیہ کے طور پر استعمال کریں۔ اس سے ظاہر ہوا کہ تشبیہ عام ہے اور استعارہ خاص ہے کیوں کہ جن مواد میں استعارہ عمل میں آتا ہے وہاں تشبیہ بھی ہو سکتی ہے۔ اور بعض صورتیں ایسی ہیں کہ وہاں تشبیہ تو بن سکتی ہے مگر استعارہ نہیں بن سکتا، کیوں کہ جائز ہے کہ وجہ شبہ جلی نہ ہو، اور جب وہ جلی نہ ہوگی، تو وہاں استعارہ چیستان اور معما ہو جائے گا۔ پس جہاں وجہ شبہ جلی نہ ہو وہاں استعارہ بہتر نہیں۔ تشبیہ کے طور پر استعمال کرنا چاہیے۔ اور جب کہ وجہ شبہ طرفین میں نہایت قوی ہو یہاں تک کہ اس کی وجہ سے دونوں ایک سے سمجھے جاتے ہوں اور جو کچھ ایک سے سمجھا جاتا ہو وہی دوسرے سے سمجھ میں آئے تو ایسے موقع پر تشبیہ بہتر نہیں۔ استعارے کے طور پر کام میں لانا چاہیے کیوں کہ تشبیہ سے کلام میں خوبی حاصل نہ ہوگی اور استعارہ بنانے سے حسن پیدا ہو جائے گا۔ جیسے علم اور نور، کہ ان دونوں میں وجہ شبہ ہدایت ہے اور اس کی وجہ سے ان دونوں میں بہ کثرت تشبیہ واقع کی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ علم سے وہی معنی متبادر ہوتے ہیں جو نور سے لیے جاتے ہیں۔ اس وجہ سے دونوں لفظ متحد معلوم ہوتے ہیں۔ پس ایسے موقع پر استعارہ کرنا بہتر ہوتا ہے کیوں کہ تشبیہ کی صورت میں بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ شے کو اپنے نفس کے ساتھ تشبیہ دی ہے۔ اور استعارہ بالکنایہ کی خوبی اس میں ہے کہ وجہ شبہ طرفین کو شامل ہو اور تشبیہ افادۂ غرض کے لیے کافی ہو۔ اور استعارہ تخیلیہ کی خوبی استعارہ بالکنایہ کی خوبی پر موقوف ہے کیوں کہ وہ اسی کا تابع ہے، علیحدہ اس میں تشبیہ نہیں ہے۔ پس استعارہ بالکنایہ اچھا ہوگا تو یہ بھی اچھا ہوگا۔

حواشی

1۔ دیوانِ ناسخ اول میں رباعیاں نہیں ہیں۔ دیوانِ دوم میں ہیں، اور یہ رباعی ان میں سے نہیں ہے۔ (مطبع نولکشور کانپور، 1872ء ایڈیشن)

2۔ اس لفظ کا استعمال لازمی نہیں تھا۔ اور یہ درست بھی نہیں ہے۔ گرجا گھروں میں حضرت عیسیٰ اور جنابِ مریم کی شبیہیں ہیں، لیکن مسیحی فرقے کو کفار کے زمرے میں نہیں رکھا جاتا۔ اردو شاعری میں، اور کلاسیکی فارسی شاعری میں کافر اور بُت، دونوں لفظ معشوق کے مرادی معنوں میں کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ خود اس کتاب میں ایسی مثالوں کی کمی نہیں۔

3۔ مرکب لفظ جنگ گاہ ہے، لیکن میر انیس نے ایک گاف کی تخفیف کر کے جنگاہ بنایا ہے۔ جو لغات دیکھے، ان میں یہ لفظ نہیں ہے۔ اس کا اضافہ کیا جانا چاہیے۔

4۔ اس شعر کے ایک معنی اور بھی ہیں، اور اس کا امکان بعید نہیں کہ وہی مفہوم شاعر کا منشا ہو۔ اگر عشق حقیقی یا تصوف کا شعر مانیں تو بہت ہی مربوط خیال بہت ہی مربوط طریقے سے نظم ہوا ہے۔

5۔ رسا کے شعر کا پہلا مصرع رمل مثمن محذوف الآخر (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) ایک سبب خفیف

زیادہ ہونے کی وجہ سے بے آہنگ ہے۔ ''شیر روباہوں کو برپا کردیا تو نے فلک'' یا متبادل ''شیر روباہوں کو ہم پا کردیا تو نے فلک'' ہوتو مصرع آہنگ میں ہوگا۔

6۔ حکیم مولوی نجم الغنی اس کوچے کے آدمی نہیں تھے، اس لیے قلقلِ مینا اور خندۂ ساغر/ خندۂ جام کی طرف ان کا دھیان نہیں گیا۔ خدائے سخن نے اسی کی بات کی ہے، جو غور خیال میں آتی ہے۔

7۔ میر تقی میر کے کلیات میں کوئی غزل اس زمین میں نہیں ملی۔

8۔ کلیاتِ ذوق میں یہ بیت نہیں ملی۔

9۔ استعارے غلطِ کاتب تھا۔ متن میں استعارہ کردیا گیا ہے۔

10۔ کلیاتِ سودا میں کوئی قصیدہ میمیہ اس بحر میں نہیں ہے، اور نہ کوئی غزل۔ پہلے مصرع میں رد غلطِ کاتب معلوم ہوا۔ اسے در بنادیا گیا ہے۔

11۔ مار ڈالنا، قتل کرنے یا جان لے لینے کے معنی میں نہیں، بلکہ ادا سے عشق میں دیوانہ و وارفتہ کردینے سے مراد ہے۔

12۔ لگی ہوئی ماضی کا صیغہ ہے، لیکن پوری عبارت ہے (تعقید الگ کرکے) ''لگی ہوئی ہے''۔ یہ ماضی کا نہیں حال کا صیغہ ہے۔

13۔ مثال میں ایسا شعر آتش کا لایا گیا ہے۔ جس میں کفارہ، فا پر تشدید کے بغیر ہے۔ لفظ کفارہ، کاف کے فتحہ اور فا پر تشدید سے ہے۔ لکھنؤ میں، نصف صدی پہلے تک کاف پر ضمہ سے بولتے تھے۔

14۔ جو تصریح اور تشریح شعر کے بعد ہے، اس سے یہ گمان ہوتا ہے کہ شہید کے اور شعر بھی تھے، جو اس مثال کے ساتھ تھے، کیوں کہ جو وضاحت کی گئی ہے، اس کا اطلاق اس ایک شعر پر نہیں ہوتا۔

15۔ امام بخش صہبائی

16۔ کدوے شیریں، جسے لوکی کہتے ہیں، اس عضو کا استعارہ ہے۔ کدّو، دال کی تشدید سے، جیسا کہ سودا نے شعر میں نظم کیا ہے، اس عضو کا استعارہ نہیں ہے۔ دال کی تشدید سے کدّو میٹھا پھل کو کہتے ہیں۔ ہوسکتا ہے رام پور میں یہ استعارہ رائج رہا ہو۔ لکھنؤ میں ایسا نہیں تھا، اور نہ ہے۔

17۔ صنوبر اور ساغر کے یہ استعاراتی جہات نہ کبھی سنے گئے اور نہ کسی کتاب میں نظر سے گزرے۔ اگر حقیقتاً ایسا ہوتا تو صنوبر خواتین کا نام نہ رکھا جاتا، اور شعرا ساغر تخلص نہ کرتے۔

18۔ مستعار لہ غنچہ اور گل کا ذکر تشریح میں کیوں جب یہ لفظ شعر میں ہیں ہی نہیں۔

19۔ اس شعر کو امانت سے منسوب کرنے میں تردد ہے۔ جو متن پہلے مصرع کا ہے، اس سے کوئی معنی نہیں نکلتے۔ دوسرے مصرع میں نہ صرف ابرِ ترمحل نظر ہے، بلکہ ہر آنکھ سے بھی ذہن کو دھچکا لگتا ہے۔ ''گھٹا کی طرح سے برسیں بہت مری آنکھیں'' ضروری نہیں کہ ہر زمین میں ہر مضمون باندھا جائے۔

20۔ طائر درختوں کی شاخوں پر بیٹھتے ہیں، ان پر بسیرا کرتے ہیں، آشیاں بناتے ہیں ______ لیٹتے نہیں۔ مثال کے لیے شعر کا انتخاب بھی کچھ بہت مناسب نہیں۔ آہ ہوتی تو بھی ٹھیک تھا، لیکن یہاں تو آہِ ناتواں ہے! لب تک تو ایسی آہ کا آنا مشکل ہے، سدرہ تک کیسے پہنچتی۔ انگریزی میں جسے Personification کہتے ہیں۔ اردو میں تجسیم کہہ سکتے ہیں۔ آہ خو مجسم ہوکر جاسکتی ہے۔ ہاں ناتواں نہ ہو۔ غالب نے کہا تھا۔

نالہ جاتا تھا پرے عرش سے میرا، پر اب   لب تک آتا ہے، جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے

21۔ متکلم تو انانیت ہے۔ دار حاضر یعنی مخاطب، متکلم کا۔

22۔ جو تشریح کی گئی ہے، اس کا کوئی تعلق میر کے شعر سے نہیں۔ موت، درندے اور چنگل اور اس چنگل کی پکڑ کا خیال میر کے شعر میں نہیں۔ شاید کسی اور شعر کا تجزیہ کیا گیا ہوگا، اور وہ متن میں لکھا نہ جا سکا۔

۲۳۔ متن میں ''نہ مثیل آیا'' تھا۔ واضح غلطِ کاتب تھا۔ ''نہ میل آیا'' ہونا چاہیے۔ متن میں تصحیح کر دی گئی ہے۔

تیسرا باغ
مجاز مرسل کے بیان میں

مخفی نہ رہے کہ جو لفظ سوائے معنی موضوع لہ کے اور معنی میں مستعمل ہو اور وہاں کوئی قرینہ ایسا پایا جائے جو اصلی معنی مراد لینے سے مخاطب کو روک دے اور ان دونوں معنی میں کوئی علاقہ سوائے علاقہ تشبیہ کے ہو، اس کو مجاز مرسل کہتے ہیں اور جو علاقہ مجاز مرسل میں درمیان معنی اصل حقیقی اور معنی مجازی کے ہوتا ہے اس کی قسمیں 24 کے قریب ہیں۔ ان میں سے یہاں تھوڑی سی کثیر الاستعمال قسمیں ذکر کی جاتی ہیں۔

(1) جو لفظ کُل کے واسطے وضع کیا گیا ہو اس کو جُز کے لیے استعمال میں لائیں جیسے:

ذوق

جوں نبض شاخہ تو نہ جلا انگلیاں طبیب　　　رکھ رکھ کے نبض عاشق تفتہ جگر پہ ہاتھ

ظاہر ہے کہ نبض پہ سارا ہاتھ نہیں رکھا جاتا صرف پوریں ہی انگلیوں کی رکھی جاتی ہیں جن کا ذکر پہلے مصرع میں ہوا۔

مذاق

گر کہے کوئی یا علیؑ حیدر　　　بھاگیں کانوں میں انگلیاں رکھ کر

کان میں انگلیاں ساری نہیں رکھتے بلکہ پورر کھی جاتی ہے۔ یا کہیں فلاں شخص کے ہاتھ میں سانپ نے کاٹا۔ظاہر ہے کہ کسی انگلی میں یا خاص ایک جگہ کاٹا ہوگا، نہ سارے ہاتھ میں۔

ناسخ

مسی سے ہو رہا ہے جو اس کا دہن کبود　　　یاں سنگ کودکاں سے ہے سارا بدن کبود

دہن بولے اور مراد اس سے دندان ولب ہیں کیوں کہ انھیں دونوں کو کبود کیا جاتا ہے نہ سارے دہن کو۔

(2) جو لفظ جز کے واسطے وضع ہوا ہو اس کو کل کے واسطے بولیں۔ جیسے سورۂ فاتحہ کو الحمد کہتے ہیں اور کلمے کا اطلاق اشہدان لاالہ الا اللہ پر کرتے ہیں۔

ظفر

حق سے رسائی چاہو تو کلمہ پڑھا کرو　　　اپنی بھلائی چاہو تو کلمہ پڑھا کرو

بگڑی بنائی چاہو تو کلمہ پڑھا کرو　　　غم سے رہائی چاہو تو کلمہ پڑھا کرو

دل کی صفائی چاہو تو کلمہ پڑھا کرو

اور جیسے اس شعر میں عبرت کے لفظ سر سے سردار مراد ہے حالاں کہ سر ایک جز ہے سردار کا۔

سرو سر خیلِ مقبولان درگاہ　　　ہے اپنے عصر کا سید حسن شاہ

تپش

سر مرسلیں سرور جز و کل　　　شفیع الامم سرو باغ سبل

حسین علی خاں محو

سنگ پھینکے ہے مری قبر پہ گل کے بدلے　　　گالیاں دے ہے پسِ مرگ بھی قل کے بدلے

قل مراد ہے فاتحہ یعنی آیات وکلمات معروف سے اور قل ایک جز ہے ان کا۔

ظفر

نہیں گر صورت اخلاص اس سے تو پلا دے تو　　　ظفر پڑھ کر قل اعوذ برب الناس پانی پر

قل اعوذ برب الناس سے پوری سورت مراد ہے۔

سلطان خاں سلطاںؔ

جس جا ہجوم بلبل و گل سے جگہ نہ تھی ۔۔۔ واں ہائے ایک برگ نہیں ایک پر نہیں

برگ سے مراد گل ہے اور پر سے مراد بلبل ہے۔

رندؔ

طول و عرض اتنا نہ دے تو آشیاں کو عندلیب ۔۔۔ مشت پر کے واسطے کافی ہے مشت خار و خس

مشت پر سے مراد تمام جسمِ بلبل ہے۔

اور لفظ بارود شورہ کے معنی کے لیے وضع ہوا ہے اور اب اس کا اطلاق اس چیز پر ہوتا ہے جو شورہ اور کوئلے اور گندھک سے مل کر بنتی ہے۔

سوداؔ

تجھ آتشِ غضب کے شرارے کے سامنے ۔۔۔ بارود کا ہے تودہ زمین اور آسمان

اور بر کا اطلاق بدن پر بھی اسی قبیل سے ہے کیوں کہ بر دراصل بغل اور سینے کے معنی میں ہے۔

محمد حسین آزاد

جسم پر نور میں پہنے ہوئے جامہ کالا ۔۔۔ بر میں جبہ عربی سر پہ عمامہ کالا

(3) جو لفظ مسبب کے واسطے موضوع ہو اس کو سبب پر استعمال کریں۔ اسی مثال میں ہے یہ فقرہ فسانہ عجائب کا ''گوشہ نشینی میں سالہائے دراز بسر کی گرم و سرد زمانہ دیکھا شامِ غم خوش ہو کے سحر کی''

گرمی و سردی بہ سبب انقلابِ زمانہ کے پیدا ہوتے ہیں۔ انقلاب سبب ہے اور گرم و سرد مسبب۔

مومنؔ

ساقیا دے چک آب آتش رنگ ۔۔۔ گرم و سردِ زمانہ سے ہوں بہ تنگ

حالیؔ

ہنر کا جہاں گرم بازار ہے اب ۔۔۔ جہاں عقل و آتش کا بہوار ہے اب

گرم بازی سے مراد ترقی ہے۔ ترقی سبب ہے گرم بازی کا۔

اس کا کوئی گود کا پالا نہ تھا ۔۔۔ گھر میں کوئی گھر کا اجالا نہ تھا

گھر کا اجالا فرزند کی جگہ لایا ہے۔ فرزند اجالے کا سبب ہے۔ اجالا مسبب ہے۔

ذوقؔ

ہر ایک خار ہے گل ہر گل ایک ساغرِ عیش ہر ایک دشت چمن ہر چمن بہشتِ نظیر

ساغر شراب کی جگہ ساغر عیش بولا شراب سبب ہے عیش مسبب ہے۔

میرؔ

بھاگے پھرے پلنگ نمر ہانپنے لگے روکش جو ہونے کو تھے سو منہ ڈھانپنے لگے

ہانپنے سے مراد بھاگنا ہے۔ ہانپنا بھاگنے کا سبب ہے۔ اسی قبیل سے ہے یہ بھی جو بعض آدمی روز مرہ میں کہتے ہیں کہ ''ناج برستا ہے'' ظاہر ہے کہ پانی برستا ہے لیکن پانی کا برسنا سبب ہے ناج کے اُگنے کا۔

(4) سبب کو بجائے مسبب کے بولیں جیسے کہیں کہ یہ بادل خوب برسا۔ برسنا شان سے پانی کے ہے۔ اور بادل پانی کے برسنے کا سبب ہے۔

شہیدیؔ

تو شہیدیؔ ابر سیہ سے کہہ وہ شراب پیتے ہوں جس جگہ

وہیں جا برس وہیں جا برس وہیں جا برس وہیں جا برس[1]

یا کہیں گرمیوں میں اس مکان میں سورج آجاتا ہے یعنی دھوپ آجاتی ہے سورج سبب ہے اور دھوپ مسبب۔

ناسخؔ

اس قدر کھایا تری فرقت میں غم دل ہمارا زندگی سے سیر ہے

سیر[2] ہونا بیزار ہونے کے معنی میں ہے اور سیری غذا سے بیزاری کا سبب ہوتی ہے۔

دردؔ

عاشقِ بیدل ترا یاں تک تو جی سے سیر تھا زندگی کا اس کو جو دم تھا دمِ شمشیر تھا

محمد بیگ شورؔ

غضب آنکھیں ستم ابرو عجب منہ کی صفائی ہے خدا نے اپنے ہاتھوں سے تری صورت بنائی ہے

ہاتھ سے مراد قدرت ہے قدرت مسبب ہے اور ہاتھ اس کا سبب۔

میر

تم کو ہے آٹھ پہر حرف و حکایت ان سے ۔۔۔ بازو جانو ہو انھیں چشم حمایت ان سے[3]

بازو سے مراد مددگار ہے بازو سبب ہے مددگاری کا۔

وحید

ہے بازوئے امامِ زماں عازم و غا ۔۔۔ شیر آئے گا اسی طرف اے فوج اشقیا

امیر

جوانی اور پیری ایک رات اک دن کا وقفہ ہے ۔۔۔ خمار ونشہ میں دونوں کو کھویا ہائے کیا سمجھے

خمار ونشہ سے مراد غفلت ہے اور یہ غفلت کا سبب ہیں۔

(5) کسی چیز پر کسی اسم کا اطلاق بہ اعتبار زمانہ سابق کے کریں۔ مثال اس کی یہ ہے کہ کوئی شخص ایران کا رہنے والا عرصہ دراز سے ہندوستان میں بود و باش رکھتا ہو اس کو ایرانی کہیں چناں چہ سودا کا شاگرد اس کے حق میں کہتا ہے:

تھا اہلِ ولایت سے وہ اور شاعرِ عالم ۔۔۔ اس کا یہ جہاں ہو نہ سکا کوئی گلوگیر

حالاں کہ سودا نے دہلی میں پرورش پائی تھی ان کے باپ مرزا یانِ کابل سے تھے۔

اوج

اطاعت اور خداوندی کی جب نسبت بہم ٹھہری ۔۔۔ تو اس ناچیز مشت خاک کا پھر امتحاں کیوں ہو

انسان کو مشت خاک سے تعبیر کیا ہے اور ظاہر ہے کہ وجود حاصل ہونے سے قبل خاک تھا خاک سے بنایا ہے۔

معصوم علی

تو نے برپا کیے ہیں یہ افلاک ۔۔۔ خاک کو تو نے دی یہ صورت پاک

شایاں

عطا کی وہ مٹی کو عقل و تمیز ۔۔۔ ہوئی شکل یوسف جو ہر دل عزیز

(6) کسی شے پر کسی ایسے نام کا اطلاق کریں کہ زمانہ آیندہ میں وہ نام اس پر صادق آجائے گا جیسے کسی طالب علم کو اس نظر سے کہ زمانہ آیندہ میں پڑھ کر عالم ہو جائے گا مولوی کہیں یا کسی مجرم کو جس کی نسبت سزائے موت کا حکم ہو گیا ہو متوفی کہیں یا کوئی شخص ارادہ سفر کا رکھتا ہو اس کو مسافر کہیں۔

انیس

بیزار ہیں سب ایک بھی شفقت نہیں کرتا — سچ ہے کوئی مردے سے محبت نہیں کرتا

یہ قول ہے حضرت فاطمہ صغریٰ کا جو نہایت بیمار تھیں۔اپنے آپ کو مردہ فرمایا ہے۔

ولہ

اب شہر میں اک دم ہے ٹھہرنا مجھے دشوار — میں پا بہ رکاب اور ہو تم صاحب آزار

چوں کہ قصد سفر تھا اس سبب سے پا بہ رکاب فرمایا۔

(7) ظرف کو بجائے مظروف کے استعمال کریں۔ظرفیت کے علاقے کی وجہ سے جیسے اس مثال میں:

میر حسن

پلا ساقیا ساغرِ بے نظیر — پھنسی دام ہجراں میں بدر منیر

ساغر سے مراد شراب ہے جو مظروف ہے۔

نظام احمد انداز

سوجھتی ہی نہیں بوتل کے سوا کچھ ہم کو — لطف ہوتا ہے جو گھنگھور گھٹا ہوتی ہے

بوتل سے مراد شراب ہے۔

منشی عبدالخالق خلیق دہلوی

اور قوموں کو ترقی ہے تنزل اِن کو — لا سکے راہ پہ قندھار نہ کابل اِن کو

قندھار و کابل سے مراد وہ لوگ ہیں جو ان مقاموں میں رہتے ہیں۔

اور اسی قبیل سے ہے ہانڈی کا پکنا اور چراغ کا جلنا اور پرنالے کا چلنا اور نہر کا جاری ہونا اور ندی کا چڑھنا کیوں کہ درحقیقت وہ چیز پکتی ہے جو ہانڈی کے اندر موجود ہوتی ہے اور چراغ میں تیل اور بتی

جلتے ہیں اور پرنالے میں پانی چلتا ہے اور نہر میں پانی جاری ہوتا ہے اور ندی کا پانی چڑھتا ہے۔

ناسخ

شب جلاتے ہیں جس طرح پہ چراغ[4]   بار پاتے ہیں جس طرح پہ چراغ

میر حسن

لب نہر پر صاف جو غور کی   تو پڑی تھی وہ ایک بلور کی

گرے اس میں فوارے چھٹتے ہوئے   ہوا بیچ موتی سے لٹتے ہوئے

پریم ناتھ رام

خون آنکھوں سے نکلتا ہی رہا   دل کا فوارہ اچھلتا ہی رہا

میر

آہِ سحر نے سوزشِ دل کو مٹا دیا[5]   اس باؤ نے ہمیں تو دیا سا بجھا دیا

مولوی عبدالحلیم شرر اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں ''اس کی کامیابیاں زمانے کو چونکا چونکا کر بتانے لگیں کہ انسان کا حوصلہ ان چھوٹے اور کمزور ہاتھ پیروں پر ترقی دینے سے کس درجہ وسیع ہوسکتا ہے'' مطلب یہ ہے کہ اہل زمانہ کی جگہ زمانے کا استعمال کیا ہے یعنی اس کی کامیابیاں اہلِ زمانہ کو الخ۔

برکھارت

ندی نالے چڑھے ہوئے ہیں   تیراکوں کے دل بڑھے ہوئے ہیں

میر

جیسے دریا ابلتے دیکھے ہیں   یاں سو پرنالے چلتے دیکھے ہیں

مولوی محمد اسمٰعیل

قطروں ہی سے ہوگی نہر جاری   چل نکلیں گی کشتیاں تمھاری

ولہ

واں سے چشمے بہت ابل نکلے   ندی نالے ہزار چل نکلے

(8) مظروف کو بجائے ظرف کے بولیں جیسے:

غلام مرتضیٰ جنوںؔ

تری چشمِ مست سے ساقیا یہ سیاہ مست جنوں ہوا

کہ مے دو آتشہ طاق پر جو دھری تھی یوں ہی دھری رہی

ظاہر ہے کہ شراب طاق میں نہیں رکھی جاتی بلکہ اس کا ظرف رکھا جاتا ہے۔ پس ظرف مقصود ہے اور شراب مظروف ہے۔

آتشؔ

گئے بت خانے پوجا کہ کیا طوف حرم ہم نے

اڑائی تیری خاطر خاک کن کن رہ گزاروں میں

بت خانے سے مراد بُت ہے۔

(9) علاقہ آلہ اور واسطہ ہونے کا ہو یعنی آلہ اور واسطہ کسی شے کا مذکور کریں اور اس سے خود وہی شے مراد ہو جس کا یہ آلہ ہے مثال اس کی:

رندؔ

مرے بیان کو سن سن کے کانپ کانپ اٹھا　　　غضب یہ ہے کہ سمجھتا نہیں زباں صیاد

زبان آلہ سخن ہے اور یہاں خود سخن اور بولی مراد ہے یعنی میری بولی نہیں سمجھا۔[6]

داغؔ

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغؔ　　　ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

اسیرؔ

رزق مل جائے گا اے سائل یہ بے جا ہے سوال　　　دیکھ لے بے شیر طفلِ بے زباں رہتا نہیں

ایسے ہی خوش نویس کو خوش قلم کہنا تعریف اس کی تحریر کی مقصود ہے اور قلم آلہ ہے تحریر کا۔

میر حسنؔ

ہوا جب کہ نوخط وہ شیریں رقم　　　بڑھا کر لکھے سات سے نوقلم

نوقلم سے مراد نو طرح کے خط ہیں۔

(10) جو نام مقید کے لیے موضوع ہے اسے مطلق کے لیے استعمال کریں۔ مثلاً حرف بولیں اور کلمہ مراد ہو اور منیرؔ اپنے شعر میں شہیدوں کا لفظ لایا ہے اور مراد اس سے کشتے ہیں اور شہید ایسے کشتے کو کہتے ہیں جو بے گناہ یا راہ خدا میں مارا جائے۔[7]

ہو تری محراب میں سجدہ شہیدوں کا قبول　　طاقِ نسیاں میں تو رکھ دے زندگانی کی کتاب

ظاہر ہے کہ شہید مقید ہے اور کشتہ مطلق ہے۔ یہ شعر حضرت علیؓ کی تلوار کی تعریف میں ہے اور یہاں غرض یہ نہیں ہے کہ حضرت علیؓ کی تلوار کے کشتے شہدا میں محسوب ہیں۔

(11) جو لفظ مطلق کے لیے وضع ہوا ہے اس کو مقید پر اطلاق کریں مثلاً روز کہیں اور مراد اس سے روز قیامت ہو یا کلمہ بولیں اور مراد اس سے اسم یا فعل یا حرف ہو۔ اسی قبیل سے ہے نامے پر کاغذ کا اطلاق۔

ناسخ

قاصدا لکھے ہیں اسرارِ محبت میں نے　　رکھیو اغیار کی نظروں سے تو پنہاں کاغذ

(12) مجاورت یعنی نزدیکی اس میں ایک قریب ونزدیک کا اطلاق دوسرے قریب ونزدیک پر ہوتا ہے جیسے صف کا لفظ عربی ہے قطار کے معنی میں اور صف ماتم مجازاً اس فرش کو کہتے ہیں جس پر اہلِ ماتم بیٹھتے ہیں چوں کہ اہلِ ماتم فرش سے قربت رکھتے ہیں اس لیے فرش کو مجازاً صفِ ماتم کہتے ہیں۔

خواجہ حیدر علی آتش

واقعہ دل کا جو موزوں ہے تو مضموں غم ہے

صفحہ ہر اک مرے دیواں کا صفِ ماتم ہے

(13) مضاف کو حذف کر کے اس کی جگہ مضاف الیہ کو ذکر کریں جیسے:

حالی

کیا برطرف پردہ چشم جہاں سے　　جگایا زمانے کو خواب گراں سے

یعنی اہلِ زمانہ کو یا زمانے کے آدمیوں کو خوابِ گراں سے جگایا۔

(14) مضاف الیہ کو حذف کر کے مضاف کو اس کی جگہ ذکر کرتے ہیں جیسے:

برقؔ

سگِ اصحاب ہوا صحبتِ انساں سے بشر

آدمی ہو کے بھی انسان تو انساں نہ ہوا

یعنی سگِ اصحاب کہف۔

فائدہ معنی مجازی کے استعمال کی دلیل کلام فصحا سے ضرور ہے اس طور پر کہ سبب کو بجائے مسبب کے یا برعکس اس کے اور ظرف کو بجائے مظروف کے یا اس کے برعکس[8] (وقس علی ہذا) فصحا استعمال میں لاتے ہیں یا نہیں۔ اور یہ ضرور نہیں کہ جب کوئی خاص صورت پیش آئے اور کسی خاص موقع پر ان طریقوں میں سے کسی لفظ کے معنی مجازی لیے جائیں تو اس لفظِ خاص کے استعمال کی نظیر بھی تلاش کریں۔

حواشی

1۔شہید تی کے شعر کے دوسرے مصرع میں ''وہیں جا برس'' چار بار ہے،اور وزن فعلون فعل/ مفاعیلن فع۔ پہلا مصرع اس آہنگ میں نہیں ہے۔

2۔سیر ہونا، چھک جانے ،چھکنے کے معنوں میں ہے۔ بیزاری کا عنصر یا احساس سیر ہونے میں نہیں ہے۔

3۔اس زمین میں کوئی غزل کلیاتِ میر میں نہیں ملی۔

4۔ دیوان ناسخ (اول اور دوم) میں یہ بیت نہیں ملی۔

5۔کلیات میر، دوسرے دیوان، میں ایک غزل 12 ابیات کی ہے، جس کا مطلع ہے:

جھمکے دکھا کے طور کو جن نے جلا دیا　　　آئی قیامت ان نے جو پردہ اُٹھا دیا

ب ف کے متن میں جو مطلع ہے، وہ کلیات میر میں نہیں ہے۔

6۔زبان کے لغوی معنی عضو زبان بھی ہے، اور بولی بھی، یعنی لسان۔ بولی اور لسانی مرادی معنی نہیں۔ انگریزی میں بھی Tongue کے یہ دو معنی ہیں۔

7۔حق وصداقت، انسانیت، وطن کی حفاظت، اور کمزور کی حمایت میں جان قربان کرنے والے بھی شہید کے زمرے میں ہیں۔　8۔کذا

چوتھا باغ
کنائے کی تصریح میں

کنایہ لغت میں پوشیدہ بات کہنے کو کہتے ہیں۔ اور علمِ بیان کی اصطلاح ☆ میں کنایہ اس لفظ کو کہتے ہیں جو اپنے معنی موضوع لہ میں مستعمل ہو لیکن مقصود وہ معنی نہ ہوں بلکہ ایک دوسرے معنی ہوں جو ان پہلے معنی کے ملزوم ہوں اور ان دوسرے معنی کا مقصود ہونا معنی موضوع لہ کے ارادہ کرنے کے منافی نہیں۔ کیوں کہ استعمال اس لفظ کا موضوع لہ میں ہوا ہے تو ان معنی کے مقصود ہونے کے دوسرے معنی میں کوئی حرج پیدا نہ ہوگا۔ پس کنائے میں لازم یعنی موضوع لہ بھی مراد ہوتا ہے مگر فرق اتنا ہے کہ یہ بالعرض مراد ہوتا ہے اور دوسرے معنی جو ملزوم ہیں وہ بالذات مراد ہوتے ہیں کیوں لہ موضوع کہ کا مراد ہونا محض اس غرض سے ہے کہ جب سننے والے کے ذہن میں اس کی تصویر حاصل ہو جائے تو دوسرے معنی کی طرف جن سے کنایہ واقع ہوتا ہے انتقال ہو سکے جیسے:

امیر

اس چمن میں طائر کم پر اگر میں ہوں تو کیا — دور ہے صیاد ابھی اور آشیاں نزدیک ہے

کم پر اس پرند کے معنی میں ہے جو پر تھوڑے رکھتا ہے۔ پس کم پر سے اس کے حقیقی معنی یعنی تھوڑے سے پر والا مقصود ہوں گے تا کہ ان معنی سے ایسے معنی کی طرف انتقال کیا جائے جن کے لیے پروں کا کم ہونا لازم ہے۔ اور وہ کم اڑنا ہے بہ خلاف مجاز کے کہ اس سے معنی موضوع لہ کا ارادہ کرنا جائز نہیں، کیوں

☆ متن میں اصلاح واضح غلطِ کاتب/ ناقل ہے، متن میں اصطلاح بنا دیا گیا ہے۔

کہ اس کا استعمال معنی غیر موضوع لہ میں ہوتا ہے۔ پس اس میں معنی غیر موضوع لہ بالذات مقصود ہوتے ہیں اس لیے معنی موضوع لہ کا قصد کرنا ان کے منافی ہوگا۔ بعض کہتے ہیں کہ کنایہ وہ لفظ ہے جس کے معنی حقیقی مراد نہ ہوں بلکہ معنی غیر حقیقی مراد ہوں۔ اور اگر معنی حقیقی مراد رکھیں تو بھی جائز ہے جیسے کم پر سے کم اڑنے والا مراد ہے۔ اور اگر اس مراد کے ساتھ پروں کی مقدار کا تھوڑا ہونا مراد ہو تو بھی ہوسکتا ہے۔ اسی قبیل سے ہے قلق کے اس شعر میں روشنی کا لفظ:

شعلہ بولی کہ روشنی تو منگاؤ جانے دو دور بھی کرو اُٹھ آؤ

روشنی سے مراد شمع ہے جو شمع کو لازم ہے۔ لازم کو ذکر کرکے شمع مراد لی ہے اگر اس مراد کے ساتھ روشنی بھی مراد ہو تو ہوسکتا ہے۔

مومن

ایک میں کیا کہ سبھی چاک گریباں ہوں گے چاک پردہ سے یہ غمزے ہیں تو اے پردہ نشیں

چاک گریباں سے مراد عاشق دیوانہ ہے۔ عاشق کے لیے گریباں کا چاک ہونا لازم ہے اگر اس مراد کے ساتھ گریباں کا چاک ہونا بھی مقصود ہو تو ہوسکتا ہے۔ ابن سراج مالکی نے لکھا ہے کہ کنایہ یہ ہے کہ شے کی تصریح ترک کرکے اس کے لوازم مساوی میں سے کسی ایک کو ذکر کیا جائے تاکہ اس سے ملزوم کی طرف ذہن منتقل ہو جائے۔ اور لازم سے ملزوم کی طرف انتقال کرنے کی قید سے استعارہ نکل گیا، اسی وجہ سے **نہایۃ الایجاز** میں لکھا ہے کہ کنایہ مجاز سے علیحدہ ہے، اور حق یہ ہے کہ مجاز کو کنایے کے ساتھ وہ نسبت ہے جو مفرد کو مرکب کے ساتھ ہوتی ہے۔

صاحب **تلخیص المفتاح** کے نزدیک مجاز اور کنایے کا مبنیٰ ملزوم سے لازم کے قصد کرنے پر ہے مگر فرق اس قدر ہے کہ مجاز میں فقط لازم مراد ہوتا ہے ملزوم مراد نہیں ہوتا جیسے طالب علم کو مولوی کہنا، علم کا پڑھنا فضیلت کو لازم ہے اور فضیلت ملزوم ہے یہاں ذکر لازم کا بے ارادہ ملزوم کے ہے اور کنایے میں لازم مراد ہوتا ہے اگر ملزوم مراد رکھیں تو بھی جائز ہے، جیسا کہ کم پر سے مراد کم اڑنے والا ہے۔ اور اگر اس مراد کے ساتھ پروں کی کمی بھی مراد ہو تو بھی جائز ہے اسی طرح روشنی سے شمع، اور چاک گریباں سے عاشق دیوانہ مراد ہے۔ اگر ان مرادوں کے ساتھ روشنی اور گریباں کا پھٹا ہوا ہونا مراد ہو تو بھی جائز ہے۔ اور سکاکی صاحب **مفتاح** کے نزدیک مدار مجاز کا ملزوم سے لازم کی طرف ذہن کے انتقال کرنے پر ہے جیسے:

حالی

ہم ہیں نام وطن کے دیوانے وہ تھے اہلِ وطن کے پروانے

پروانہ کہ عاشق کا ملزوم ہے، اس سے عاشق کی طرف انتقال کیا ہے۔ اسی طرح:

وحید

غل ہے کہ سوجھتا نہیں، اندھیر آگیا ہیبت پکارتی ہے کہ اب شیر آگیا

شیر کہ شجاع کا ملزوم ہے، اس سے شجاع کی طرف انتقال ہوتا ہے۔ اور کنایے کا مدار لازم سے ملزوم کی طرف انتقال پر ہے جیسے کم پر کے حقیقی معنی وہ پرند ہے جس کے پر تھوڑے سے ہوں اور ان معنی سے ایک ایسے معنی کی طرف انتقال کیا جاتا ہے جن کے لیے پروں کا کم ہونا لازم ہے اور وہ کم اُڑنا ہے جو ملزوم ہے۔ پس کم پر کا اطلاق کم اڑنے والے پر لزوم کی رو سے ہے اور حق مذہب اول ہے اس لیے کہ لازم بحیثیت لازم ہونے کے ملزوم پر دلالت نہیں کرتا ہے، جائز ہے کہ ملزوم سے لازم عام ہو اور عام کی خاص پر دلالت نہیں ہوتی۔ پس جب تک لازم ملزوم سے خاص نہ ہو اس سے ملزوم کی طرف انتقال حاصل نہ ہوگا اور ملزوم اصل ومتبوع ہے اس لیے کہ اس سے انتقال ہوتا ہے اور لازم فرع وتابع اس لیے کہ اس کی طرف انتقال ہوتا ہے اور نوع لازم کو یہاں علاقہ کہتے ہیں۔ اور اگر اصلیت وفرعیت جانبین سے ہوگی کہ ہر ایک، ایک وجہ سے اصل ہوگا اور دوسری وجہ سے فرع، تو طرفین سے مجاز جاری ہوگا۔ ورنہ استعمال اصل کا فرع میں مجازاً جائز ہے بدون عکس کے۔ اول کی مثال علت ومعلول ہے جیسے ملک اور خریداری شرع میں اور دوم کی مثال سبب محض اور مسبب ہے۔ اور لزوم سے مراد فی الجملہ انتقال ہے۔ جیسے کل فی الجملہ کو لازم ہے۔ اسی طرح سبب فی الجملہ مسبب کو لازم ہے اس لیے کہ کبھی عام ہوتا ہے۔ پس لزوم سے یہ مراد نہیں کہ ملزوم سے اس کا چھوٹنا ممتنع ہے، جیسا کہ اہلِ منطق وحکمت کی اصطلاح ہے اور کنایے میں معنی موضوع لہ کا ارادہ بہ اعتبار واقع کے ہے۔ ہر چند کہ خارج میں نہ ہو، چناں چہ تنگ چشم کہیں اور مراد اس سے کنجوس آدمی ہو گو کہ شخص مذکور کی آنکھیں نہ ہوں اور اگر ہوں تو بڑی بڑی ہوں۔

مرزا محمد تقی خاں ہوسؔ

نہیں ہوسؔ وقت جوش مستی قد خمیدہ سے تو حیا کر

بتوں کا بندہ رہے گا کب تک خدا خدا کر خدا خدا کر

اس شعر میں قدِ خمیدہ کنایہ عالمِ پیری سے ہے گو قائل کا قد بظاہر سیدھا ہو۔

کنایے میں مجاز باقی نہیں رہتا چناں چہ نہیں کہہ سکتے کہ تنگ چشم کنجوس کے معنی میں مجازی طور پر ہے بہ خلاف استعارے کے جیسے مردِ بہادر کو شیر کہتے ہیں تو کہنے والے کو شیر کے اصلی معنی کہ حیوان درندہ ہے ہرگز ملحوظ نہیں ہوتے۔ پس استعارہ مجاز کی ایک قسم ہوگا اور کنایہ اس سے مبائن باوجود یہ کہ یہ بھی دراصل مجاز کی ایک نوع ہے، نوعیت کنایے کی تو مجاز کے اس معنیِ عام کے اعتبار سے ہے جس کا وجود خارج میں نہیں اور اس کی مغائرت اس کی جنس کے ساتھ بہ اعتبار مجازات متقید کے ہے، جیسے انسان بہ اعتبار حیوان کے جس کو وجودِ ظاہر خارجی حاصل نہیں نوعیت رکھتا ہے اور بہ اعتبار حیوان متقید کے جیسے گھوڑا اور شیر وغیرہ میں مغائرت رکھتا ہے۔

بہرصورت کنایے اور مجاز میں دو طرح سے فرق ہے۔ ایک تو یہ کہ کنایے میں لازم یعنی معنی غیر حقیقی مراد رکھتے ہیں اور اگر ملزوم یعنی معنی حقیقی مراد رکھیں تو بھی جائز ہے۔ اور مجاز میں فقط لازم مراد ہوتا ہے۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ مجاز میں معنی حقیقی اور غیر حقیقی میں کوئی قرینہ بھی پایا جاتا ہے اور کنایے میں قرینہ نہیں۔ علی العموم کنایے کی تین قسمیں ہیں۔

ایک یہ کہ کنایے میں صفت سے موصوف کی ذات مطلوب ہو اور صفت سے مراد وہ معنی ہیں جو غیر کے ساتھ قائم ہوں نہ وہ صفت جو اہلِ نحو کی اصطلاح ہے اور وہ ایک تابع ہے جو ان معنی پر دلالت کرتا ہے جو متبوع کی ذات میں ہوں۔ مثلاً چالاک گھوڑا۔ پس لفظ چالاک تابع ہے جو اپنے متبوع کی چالاکی پر دلالت کرتا ہے اور یہ بھی دو حال سے خالی نہیں۔

(1) صفت کو جو کسی موصوف معیّن سے خصوصیت رکھتی ہو ذکر کریں اور مراد اس سے موصوف ہو اس کو کنایہ قریب کہتے ہیں اس لیے کہ بہ سبب ایک ہونے صفت کے انتقال موصوف تک دشوار نہیں ہوتا جیسے:

گویا

لوئی گردوں تلک ہے وجد میں ۔۔۔ رقص سے بس ہے اسی کا نام رقص

لوئی فلک سے مراد زہرہ ہے

انشا

صبا یہ جا کے تو کہہ دیجو بیدِ مجنوں سے ۔۔۔ کہ نافہ شاہدِ گل کا کھڑا اجاڑ میں ہے

شاہدِ خی کنایہ لیلیٰ سے ہے۔

منیر

چاہِ سیہ میں گرا یوسفِ زریں قبا　　　دیو سیہ ہو گیا شاہدِ پرویں پرن

چاہِ سیاہ کنایہ ظلمت سے اور یوسفِ زریں قبا آفتاب سے اور دیو سیہ شب سے۔

ولہ

خیمۂ زرباف میں لیلیِ مشکیں لباس　　　زینت فانوس سبز شمع مرصع لگن

خیمہ زرباف کنایہ آسمان سے اور لیلیِ مشکیں لباس شب سے اور فانوسِ سبز آسمان سے اور شمعِ مرصع لگن آفتاب سے۔

ناسخ

زیب اورنگ ہوا ہے شہِ عادل ناسخ　　　کیوں نہ نوروز کو دن رات برابر ہو جائے

شہِ عادل کنایہ آفتاب سے ہے کیوں کہ آفتاب اس دن برج حمل میں تحویل کرتا ہے اور یہی اس کی تخت نشینی ہے۔

انیس

ہے دوشِ محمدؐ کا مکیں خانہ زیں پر　　　اس ناز سے رکھتا ہے نہیں پاؤں زمیں پر

دوشِ محمدؐ کا مکین حضرت امام حسینؑ سے کنایہ ہے کیوں کہ وہ آنحضرتؐ کے دوشِ مبارک پر چڑھا کرتے تھے۔

ولہ

اٹھا جو ہاتھ کانپ گیا شیرِ آسماں　　　گردش جو دی تو سب تہ و بالا ہوا جہاں

شیرِ آسمان برج اسد سے کنایہ ہے۔

ولہ

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور　　　دیکھے تو غش کرے ارنی گوے اوجِ طور

ارنی گوے اوجِ طور سے مراد حضرت موسیٰؑ ہیں۔

مومن

خون کے میرے ارادے سے ہوا ذابح سعد   قتل پر میرے کمر باندھے بہ شکل جبار

سعد ذابح سے قمر کی بائیسویں منزل مراد ہے۔ اور وہ دو ستارے ہیں کہ ستارہ جدی کے دونوں سینگوں پر واقع ہیں۔ ان میں سے ایک کے پاس ایک چھوٹا سا تارا ہے۔ اس ستارے کو شاۃ سعد یعنی سعد کی بھیڑ کہتے ہیں۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا یہ سعد اس چھوٹے تارے کو ذبح کرتا ہے اور یہی سبب ہے اس کے سعد ذابح کہلانے کا۔

داغ

غیرتِ ماہ کہے خسرو انجم مجھ کو   نام کو داغ ہوں کیا جانتے ہو تم مجھ کو

خسرو انجم کنایہ ہے سورج سے۔

مومن

وہ قہر مانِ فلک توسن و نجوم حشم   کہ ترک چرخ غلام اس کا، مہر چاکر ہے

ترک چرخ کنایہ مریخ سے ہے۔

امیر

جس طرف دیکھو زرگل باغ میں انبار ہے   شکلِ فوارہ اگلتی ہے زمیں گنجِ نہاں

زمین کا گنج نہاں کنایہ ہے نباتات سے۔

قلق

نظر آتا تھا عالمِ بالا   وہ فلک سیر تھی کہ عرش نما

فلک سیر کنایہ بھنگ سے ہے۔

انشا

مرغانِ اولی اجنحہ مانندِ کبوتر   کرتے ہیں سدا عجز سے غوں غوں مرے آگے

مرغانِ اولی اجنحہ کنایہ فرشتوں سے ہے کیوں کہ ان کے دو یا تین یا چار بازو اور پر ہوتے ہیں جیسا کہ اہلِ اسلام کا اعتقاد ہے۔

ولہ

جب تلک چرخ کہن شکلِ گورنر میں رہے　　　صاحبِ شرق میں جب تک ہے کہ جنرل کی چلن

صاحبِ شرق کنایہ سے سورج سے۔

ذوق

طلسمِ طرفہ تر آنسو نے میرے مردماں باندھا

کہ ہے اک اک گرہ میں حاصلِ صد بحر و کاں باندھا

وہ چیز کہ بحر و کان کا حاصل ہے زر و جواہر ہے۔

مثنوی پدماوت

شہِ زرّیں کلاہِ چرخِ چارم[2]　　　ہوا رونق فزائے تختِ عالم

مراد اس سے سورج ہے کیوں کہ وہ آسمان چہارم پر رہتا ہے۔

ناسخ

ساقی بغیر شب جو پیا آبِ آتشیں　　　شعلہ وہ بن کے میرے دہن سے نکل گیا

آبِ آتشیں کنایہ شراب سے ہے۔

ولہ

لادوں اس کی پشت پر اپنا اگر بارِ گناہ　　　ہے یقیں ہرگز نہ گاوِ آسماں سے اُٹھ سکے

گاوِ آسماں کنایہ برج ثور سے ہے۔

غالب

کیوں ردِ قدح کرے ہے زاہد[3]　　　مے ہے، یہ مگس کی قے نہیں ہے

مگس کی قے کنایہ شہد سے ہے۔

(4) کئی صفتیں آپس میں مل کر سب کی سب ایک موصوف کے ساتھ مختص ہوں، اگرچہ الگ الگ اور چیزوں میں بھی پائی جاتی ہوں۔ پس ایسی تمام صفات کا مجموعہ بول کر ان سے وہ موصوف معین مراد لیا جائے اس کو کنایہ بعید کہتے ہیں، اس لیے کہ کئی صفات سے موصوف کی طرف انتقال سہولت سے نہیں ہوسکتا

اور موصوف مشکل سے سمجھ میں آتا ہے جیسے:

شاؔب

ساقی نے آج چیز کچھ ایسی کری عطا جس سے کہ اپنا رنگِ طبیعت بدل گیا
آنکھیں تو سرخ اور معطر ہوا دماغ بگڑا ہوا مزہ بھی تو منھ کا سنبھل گیا

ان تمام صفات کے مجموعے سے شراب مقصود ہے۔

ساقی وہ دے ہمیں کہ ہوں جس کے سبب بہم محفل میں آب و آتش و خورشید ایک جاے

ظاہر ہے کہ یہ ساری صفات شراب میں ہیں کیوں کہ شراب خود پانی ہے اور بہ اعتبار سرخی رنگ اور گرمی کے آتش ہے اور بہ اعتبار روشنی کے اور پیالے میں شکل مدور پکڑنے کے آفتاب سے مشابہت رکھتی ہے۔

غاؔلب

صبح آیا جانب مشرق نظر اک نگار آتشیں رخ، سر کھلا

ان تمام صفات سے سورج مقصود ہے کیوں کہ اس میں یہ چاروں صفات موجود ہیں، شرق کی طرف سے طلوع ہوتا ہے اور خوبصورت بھی ہے اور اس کے رخ میں سرخی اور گرمی بھی ہے اور وہ کھلا ہوا بھی ہے۔

مفتوؔن

بند شیشے میں جو ہے یہ لال لال اِس پری کو قید خانے سے نکال

ان صفات سے شراب مقصود ہے کیوں کہ وہ شیشے میں بند بھی ہوتی ہے اور سرخ بھی ہوتی ہے۔

دوسری قسم یہ کہ کنایے سے فقط صفت مقصود ہو اس طرح کہ ایک صفت ذکر کی جائے اور اس سے ایک اور صفت مراد لی جائے اور اس کی بھی دو قسمیں ہیں۔

(1) قریب کہ اس میں لازم اور ملزوم میں کوئی واسطہ نہ ہو اور یہ بھی دو حال سے خالی نہیں۔

الف وہ کہ کنایہ اس میں واضح ہو اس طرح کہ لازم سے ملزوم تک ذہن بے تامل پہنچ جائے جیسے سفید ریش اور موے سفید سے پیری کا سمجھنا۔

مومن

موسفیدی کے قریب اور ہے غفلت مومن　　نیند آتی ہے بہ آرام مگر آخرِ شب

پنڈت برج نرائن چکبست

مٹے نہ بات کہیں تم پہ مٹنے والوں کی　　تمھارے ہاتھ ہے شرم ان سفید بالوں کی

میر

دامن میں آج میر کے داغ شراب ہے　　تھا اعتماد ہم کو بہت اس جوان پر

داغ شراب کنایہ ہے شراب خواری و رندی سے اور دامن میں داغ شراب ہونے سے شراب خواری و رندی تک ذہن فوراً پہنچ جاتا ہے۔

ولہ

اے ہم صفیر بے گل کس کو دماغ نالہ　　مدت ہوئی ہماری منقار زیر پر ہے

منقارزیرِ پر ہونا کنایہ ہے خاموشی سے اور یہ امر واضح ہے۔

انیس

راحت نہ ملی بادشہِ جن و بشر کو　　ہر اک نے کسا قتل محمدؐ پہ کمر کو

کمر کسنا کنایہ ہے مستعدِ قتل ہونے سے۔

محشر

جن نے یوں عرصۂ ہستی کو کیا محشر تنگ　　وہ کمر کستا ہے، کچھ تو بھی میاں سمجھے ہے

ولہ

مرے غبار سے دامن کشیدہ جاتا ہے　　ہوا ہوں خاک میں جس شہسوار کی خاطر

دامن کشیدہ جانا کنایہ ہے محترز جانے سے۔

انیس

دل دشمنوں کے خنجرِ ابرو سے کٹ گئے　　الٹی جو آستیں تو پرے سب الٹ گئے

آستیں الٹنا بہ معنی خشم و غضب میں ہونا ہے اور پرے الٹنا بہ معنی پیچھے ہٹ جانا اور بھاگنے لگنا ہے۔

شیخ عبدالغنی غنی

پڑتی ہے نظر خس پہ دم چشم بریدن   یاں ہم نے پر کاہ بھی بے کار نہ پایا[4]

خس پہ نظر پڑنے سے مراد یہ ہے کہ اس کی احتیاج واقع ہوتی ہے۔

داغ

دامن سنبھال، باندھ کمر، آستیں چڑھا   خنجر نکال دل میں اگر امتحاں کی ہے

پہلے مصرع میں تینوں الفاظ مستعد ہو جانے کا فائدہ بخشتے ہیں۔

جرأت

آستین اس نے چڑھائی، تیغ کو عریاں کیا   یہ ہمارے قتل کا ساماں ہوا، اچھا ہوا

میر

تم کو ہم سے آگ لگی ہے روتے ہیں تو ہنستے ہو   ہم نے کمر کو کھول رکھا ہے اپنی کمر تم کستے ہو

مومن

چیں بہ ابرو ہوئی ساجت سے   سرگرانی بڑھی لجاجت سے

چیں بہ ابرو ہونا کنایہ ہے آزردگی وغضب ناکی سے۔

ولہ

موے سر سے شام غربت روسفید   ظلمتِ شب ہائے ہجراں روز عید

روسفیدی کنایہ ہے شرمندگی سے[5]۔

الٰہی بخش خاں معروف

کی ٹک اک آبِ دمِ شمشیرِ قاتل نے کمی   ورنہ پیمانہ ہماری عمر کا لبریز تھا

عمر کا پیمانہ لبریز ہونا کنایہ ہے مرنے کے قریب پہنچ جانے سے۔

میر

شکرِ خدا کہ سر نہ فرو لائے ہم کہیں   کیا جانے سجدہ کہتے ہیں کس کو، سلام کیا؟

سرفرو لانا کنایہ عاجزی کرنے سے ہے۔

ولہ

کر نظر اک دور سے مجھ داغ کو   آنکھ نیچی کر گیا گل باغ میں

آنکھ نیچی کرنا کنایہ ہے شرمندگی سے۔

ناسخ

باندھوں مضمون ایسے رنگین   سن کر ہو عدو، مرا سخن، زرد[6]

غربت میں نہیں ہے اور کچھ رنج   کرتا ہے مجھے غمِ وطن زرد

پہلے شعر میں زرد ہونا کنایہ شرمندہ ہونے سے ہے اور دوسرے شعر میں زرد کرنا کنایہ بیمار و نزار کرنے سے ہے۔

شررساکن جلیسر

میں اک تکلیف دینے کی غرض سے آج آیا تھا   مگر اب کیا کہوں صندل لگا ہے آپ کے سر میں

صندل لگا ہونا کنایہ ہے درد سر ہونے سے۔

بقا

دیکھ آئینہ جو کہتا ہے کہ اللہ رے میں   اس کا میں چاہنے والا ہوں بقا واہ رے میں

آئینہ دیکھ کر اللہ رے میں کہنا کمال غرور پر دلالت کرتا ہے۔

حسرت

پیوں کیا جامِ مے اغیار بھی بیٹھے ہیں مجلس میں   مری آنکھوں میں ان کو دیکھتے ہی خون اتر آیا

آنکھوں میں خون کا اُترنا کنایہ ہے غصہ آجانے سے۔ یہ تمام امور نہایت واضح ہیں۔

(ب) وہ کہ کنایہ اس میں خفی ہو یعنی ذہن طلزوم تک تأمل کے بعد پہنچے جیسے کوتاہ گردن اور کرنجی آنکھوں والا دونوں سے شریر مراد ہے۔ اور لمبے قد والا اس سے مراد احمق ہے۔ کیوں کہ کہتے ہیں کہ جس کی گردن کوتاہ ہو یا جس کی آنکھیں کرنجی ہوں وہ آدمی شریر ہوتا ہے اور جس کا قد لمبا ہو وہ احمق ہوتا ہے اور یہ ہر ایک کو نہیں معلوم ہوتا[7] لیکن ان مثالوں میں یہ بھی شرط ہے کہ معنی حقیقی بھی پائے جاتے ہوں، اگر چہ کنایے میں یہ بات لازم نہیں۔

ترانۂ شوق

ہونٹوں پہ تھے دانت سر پہ تھے ہاتھ　　　سر سے جو بٹے جگر پہ تھے ہاتھ

دانتوں کا ہونٹوں پہ ہونا اور سر و جگر پر ہاتھ کا ہونا کنایہ ہے کمال مغموم ہونے سے اور یہ امور تامل کے بعد معلوم ہوتے ہیں اور ایسے موقعوں پر معنی حقیقی بھی پائے جاتے ہیں کیوں کہ غم و فکر کی حالت میں اکثر دانتوں سے ہونٹ کو کاٹنے لگتے ہیں اور ہاتھ سے سر اور جگر کو پکڑ لیتے ہیں۔

شباب

بس اس سے تو ناصحا سمجھ لے وہ ہوگا کیا اور حسن اس کا

فرنگ کے مہ جبیں بھی اس کے ہی منہ پہ جب چاند دیکھتے ہیں

مراد یہ ہے کہ فرنگ کے مہ جبیں اس کو بہت ہی گرامی جانتے ہیں اس لیے کہ چاند ایسے شخص کے منہ پر دیکھتے ہیں جس کو بہت ہی گرامی جانتے ہوں۔

برکھا رُت

لاہور میں شب ہوئی تھی لیکن　　　کشمیر میں پہنچے جب ہوا دن

لاہور میں شب ہونا کنایہ ہے اس سے کہ رات کو گرمی تھی کیوں کہ لاہور میں سخت گرمی پڑتی ہے اور کشمیر میں دن ہونا کنایہ ہے دن میں سخت سردی ہو جانے سے کیوں کہ کشمیر میں سردی زیادہ ہوتی ہے۔

انیس

مطبخ ہے سرد، آگ کا اس میں نہیں ہے نام　　　بچے ہوائے گرم سے بے تاب ہیں تمام

مطبخ کا سرد ہونا کنایہ ہے سب کے فاقے سے رہنے سے۔

محمد روشن جوشش

سفید ہو گئیں آنکھیں ہوا گریباں سرخ　　　ہمیں تو رونے نے آخر یہ رنگ دکھلایا

آنکھیں سفید ہو جانا کنایہ ہے اندھا ہو جانے سے اس لیے کہ جب آنکھوں پر جالا آ جاتا ہے تو سفید ہو جاتی ہیں اور اس وجہ سے آدمی کو کچھ نظر نہیں آتا اور گریباں سرخ ہو جانا کنایہ ہے اشک خونیں کے زیادہ بہانے سے۔

انشا

بنی آدم کی ٹولی کی ٹولی　　بیٹھی بولے ہے شیر کی بولی

شیر کی بولی بولنا کنایہ ہے قے کرنے سے۔ جب قے کرتے ہیں تو حلق سے زور زور سے آواز رک رک کر نکلتی ہے۔

دبیر

کشتوں کو اپنے فوج عدو روندنے لگی　　جنگل میں برق قہر خدا کوندنے لگی

کشتوں کو روندنا کنایہ ہے لڑائی میں شکست پانے سے کیوں کہ جب آگے بڑھی ہوئی فوج پیچھے ہٹتی ہے تو اس فوج کے مقتول وزخمی جو پیچھے پڑے ہوتے ہیں اس کے قدموں سے کچلنے لگتے ہیں۔

نسیم

جب دیکھتا ہوں اس بت خوں خوار کی طرف　　وہ دیکھتا ہے جمدھر و تلوار کی طرف

جمدھر و تلوار کی طرف دیکھنا کنایہ ہے قتل کرنے کے ارادے سے۔

(2) بعید یہ ہے کہ لازم وملزوم میں کچھ واسطہ ہو، یعنی اس طرح ہو کہ لازم سے اول کچھ اور چیز سمجھیں اور بعد اس کے ملزوم اس امر کا نام ارداف ہے مثلاً سخی کو کہیں کہ اس کے باورچی خانے سے بہت راکھ نکلتی ہے۔ اس مثال میں ملزوم تک واسطے بہت ہیں اس سبب سے کہ بہت راکھ بہت لکڑی جلنے سے ہوتی ہے۔ اور لکڑیوں کا بہت جلنا بہت کھانا پکنے سے ہوتا ہے۔ اور بہت کھانا پکنا مہمانوں کی زیادتی پر موقوف ہے۔ اور مہمانوں کی زیادتی سخاوت پر دلالت کرتی ہے۔ یا کسی کی نسبت کہیں کہ اس کے باورچیوں پر بہت محنت رہتی ہے۔ پس باورچیوں پر بہت محنت کا ہونا جب ہوتا ہے کہ ان کو کام زیادہ کرنا پڑے۔ اور یہ امر اس بات کی زیادتی کی وجہ سے ہوتا ہے کہ باورچی خانے میں کھانا زیادہ پکتا ہے اور کھانے کا زیادہ پکنا بہت سے مہمانوں کے واسطے ہوتا ہے، اسی قبیل سے ہے۔

شباب

کیا ہو بیان دادو دہش ایسے شخص کا　　بندھواتا ہو جو توڑوں کا منھ کچے سوت سے

توڑوں کا منھ کچے سوت سے بندھوانا کنایہ ہے اہتمامِ سخاوت میں نہایت تعجیل سے۔ اور اس

جگہ انتقال توڑوں کا منہ کچے سوت سے بندھوانے سے اس بات کی طرف ہے کہ توڑوں کے منہ کا بند مضبوط نہیں ہوتا اور اس سے انتقال ہوتا ہے اس بات کی طرف کہ توڑوں کا منہ جلدی کھل جاتا ہے اور اس سے انتقال جلدی بخشنے کی طرف ہوتا ہے۔

سوداؔ

تیرا ہی اب بروئے زمیں اے فلک جناب — بے قفل و بے کلید در فیض ہے مدام

بے قفل و بے کلید در فیض کا ہونا کنایہ ہے فیض میں اہتمام اور تعجیل سے۔ یہاں انتقال در کے بے قفل و بے کلید ہونے سے دروازے کے بند نہ ہونے کی طرف ہوتا ہے۔ اور اس سے انتقال در فیض میں جلدی پہنچ جانے کی طرف ہوتا ہے۔ اور اس سے جلدی فیض یاب ہونے کی طرف انتقال ہوتا ہے۔

ولہ

وہ اس کا خوانِ نعم ہے کہ جس کے مطبخ میں — صدا کھڑکنے کی ہے دیگ کے صدائے عام

دیگ کے کھڑکنے کی صدا کا عام ہونا اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اس کے مطبخ میں بے روک ٹوک ہر آدمی کھانا کھا سکتا ہے۔ یہاں دیگ کے کھڑکنے کی صدا کے عام ہونے سے انتقال اس بات کی طرف ہوتا ہے کہ اس کے باورچی خانے میں چولھوں پر دیگیں ہمیشہ چڑھی رہتی ہیں۔ اور دیگوں کا چولھوں پر ہمیشہ چڑھے رہنا بہت کھانا پکنے کی وجہ سے ہوتا ہے۔ اور بہت کھانا پکنا کھانا کھانے والوں کی زیادتی پر موقوف ہے۔ اور ان کھانا کھانے والوں میں کسی خاص آدمی کی قید نہیں، بلکہ جو چاہتا ہے کھاتا ہے اور یہ انتہائے سخاوت پر دلیل ہے۔

حالیؔ

بند اس قفل میں ہے علم ان کا — جس کی کنجی کا کچھ نہیں ہے پتا

نامعلوم کنجی کے قفل میں علم کا بند ہونا کنایہ ہے علم سے فائدہ نہ پہنچ سکنے سے اور اس جگہ علم کے قفل کی کنجی کا پتہ نہ ہونے سے اس بات کی طرف انتقال ہوتا ہے کہ وہ قفل کھل نہیں سکتا، اور اس سے انتقال اس امر کی طرف ہوتا ہے کہ علم جو مقفل ہے۔ اس تک رسائی ممکن نہیں۔ اور اس سے انتقال اس امر کی طرف ہوتا ہے کہ اس علم سے کوئی نفع نہیں اٹھا سکتا۔

انیسؔ

مطبخ ہے سرد آگ کا اس میں نہیں ہے نام   بچے ہوائے گرم سے بے تاب ہیں تمام

پہلا مصرع کنایہ ہے اس بات کی طرف کہ سب فاقے سے ہیں۔ کسی کو کھانا نہیں ملا ہے۔ یہاں انتقال مطبخ کے سرد ہونے اور اس میں آگ کا نام نہ ہونے سے اس بات کی طرف ہوتا ہے کہ باروچی خانے میں ایندھن بالکل نہیں جلا ہے۔ اور اس سے انتقال اس بات کی طرف ہوتا ہے کہ پکنے کے لیے چولھوں پر کوئی چیز نہیں رکھی گئی ہے۔ اور کسی چیز کے نہ پکنے سے انتقال اس بات کی طرف ہوتا ہے کہ سب فاقے سے ہیں۔ پس کمی و بیشی وسائط کی وجہ سے مقصود پر دلالت مختلف ہو جاتی ہے اگر وسائط کم ہوں تو دلالت واضح ہوتی ہے اور جو زیادہ ہوں تو خفی ہوتی ہے۔

تیسری قسم یہ کہ کنایے سے کسی صفت کا اثبات یا نفی کسی موصوف کے واسطے مقصود ہو۔

اثبات کی مثال یہ ہے کہیں کہ ''فقیر کا جامہ شیر کا ہے'' یعنی فقیروں میں صفت شیر کی ہے اور یہ قدرت سے خالی نہیں ہوتے یا جس وقت کوئی شخص کسی کی کمال حمایت اور رعایت کرے کہ ہر کلام اسی کی بھلائی میں کہتا ہے تو کہیں کہ یہ تو ''اسی کا جامہ پہنے ہوئے ہے'' ایسے ہی تاریخ ہندوستان مؤلفہ مولوی ذکاء اللہ کی یہ عبارت ہے'' حافظ رحمت خان شجاع الدولہ کو خدائی کا بے ایمان جانتا تھا اگر وہ قرآن کا جامہ پہن کر آتا تو بھی اسے جھوٹا جانتا'' قرآن کا جامہ پہن کر آنے سے مراد یہ ہے کہ صفتِ اتقا و پرہیز گاری سے متصف ہو کر آتا۔

میرؔ

مت مانیو کہ ہوگا یہ بے درد اہلِ دیں   گر آوے شیخ پہن کے جامہ قرآں کا

اسی قبیل سے ہے ترجمہ تاریخ فرخ آباد کی یہ عبارت۔

''بہادر خان چوں کہ شجاعت کے باعث سب روہیلہ سرداروں میں نمود رکھتا تھا بول اُٹھا'' پھر کیا اے سردار دستار کے عوض زنانہ برقع کیوں نہیں پہن لیتے'' زنانہ برقع پہن لینے سے مراد نامردی کا ثابت کرنا ہے۔

امانتؔ

بُوں کا نہ کلمہ پڑھا دوستو   امانت پہ فضلِ خدا ہو گیا

مثنوی سعدین

کلمہ اپنا ہی یہ پڑھا کے رہے بول بالا مرا گھٹا کے رہے

اپنا کلمہ پڑھانا یعنی اپنا مطیع ومنقاد کر لینا۔

ولہ

عشق کے ہیں مقام سخت کڑے تجھ کو بھرنے پڑیں گے کچے گھڑے

کچے گھڑے بھرنا کنایہ ہے محال کام کرنے سے کیوں کہ کچے گھڑے میں پانی ٹھہر ہی نہیں سکتا۔

حاؔلی

کہا در ہو یہ بھی اگر بند اس پر کہا اس پہ بجلی کا گرنا ہے بہتر

یعنی اس کو مر جانا چاہیے۔

سوؔدا

روے نا محرم سے بہتر چشم کور پر نہ دکھلائے خدا جز روئے گور

یعنی مر جائے۔

میؔر

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

دونوں چاکوں میں فاصلہ نہ رہنے سے مراد یہ ہے کہ گریباں بہت پھٹ جائے۔

نفی کی مثال جیسے اس فقرے میں کتاب توبۃ النصوح مصنفہ مولوی نذیر احمد دہلوی کی ''بڑے بھائی نے کہا کہیں گھر بھر نے متوالی کودوں تو نہیں کھالی'' یہ کنایہ اس امر کی طرف ہے کہ کسی میں عقل نہیں رہی اس لیے کہ جب سب متوالی کودوں کھالیں گے تو سب کو نشہ حاصل ہوگا اور نشے سے سب کی عقل زائل ہو جائے گی۔

حاؔلی

غرض عیب کیجے بیان اپنے کیا کیا کہ بگڑا ہوا یاں ہے آوے کا آوا

آوے کا آوا بگڑا ہونے سے مراد یہ ہے کہ سب ایک ہی طرح کے ہیں۔ کسی کو تمیز وسلیقہ نہیں۔ یا کہا نہیں مانتے، سب نالائق ہیں۔

انوار حسین تسلیم

باتیں ایسی نہ کر تو اوٹ پٹانگ   کہ کہیں لوگ اس نے کھائی بھانگ

بھانگ کھانا ایسے محل میں کہتے ہیں کہ کوئی امرِ نامعقول کا مرتکب ہو اور اس کی قباحت اس کے ذہن میں نہ آئے کیوں کہ جب بھنگ پیئے گا تو اس سے نشہ حاصل ہوگا اور نشے سے عقل زائل ہو جائے گی۔

آزاد آبِ حیات میں لکھتے ہیں۔

''مگر اس حمام میں ننگے تھے۔ ان کے ہاں بھی سوائے شہد پن کے دوسری بات نہیں'' اس حمام میں سب ننگے تھے، کنایہ اس امر سے ہے کہ کسی میں تہذیب نہ تھی۔

بیان تعریض

اگر کنایے میں موصوف مذکور نہ ہو تو اس کو تعریض کہتے ہیں۔ طراز میں یحییٰ بن حمزہ بن علی نے لکھا ہے کہ تعریض یہ ہے کہ لفظ شے پر طریقِ مفہوم سے دلالت کرے نہ وضع حقیقی یا وضع مجازی کے طور پر، جیسے کوئی شخص پڑھے اور اس پر عمل نہ کرے۔ اس وقت کہیں "عالم وہ ہے جو علم پر عمل کرے" اور مراد یہ ہو کہ شخصِ معلوم عالم نہیں یا جیسے کوئی باشاہ رعیت پر ظلم کرے تو کہیں "بادشاہی اس کو زیبا ہے جو رعیت کو آرام سے رکھے" مطلب یہ ہے کہ فلاں بادشاہی کے لائق نہیں۔ یا کسی پر طعنہ زنی کے واسطے کہیں کہ "اس زمانے کے یار آشنا کش ہیں" یعنی شخص معلوم ایسا ہے۔

بھرت رام چندر جی کا سوتیلا بھائی تھا۔ جب ان کے باپ نے ان کو اپنی جگہ مسند نشین کرنا چاہا تو ان کی سوتیلی ماں کی کنیز نے جس کا منتھرا نام تھا اپنی بی بی سے جا کر یوں کہا:

خوشتر

زمانے میں یہ روشن ہے سبھوں پر کہ دشمن ہو برادر کا برادر

خصوصاً جب کہ ہووے بادشاہی مقرر ہو برادر پر تباہی

مطلب یہ ہے کہ رام چندر جی بھرت کے دشمن ہیں اور جب کہ ان کو باشاہی ہو گی تو بھرت پر تباہی آوے گی۔

انوار حسین تسلیم

یہ تو سچ ہے کہ پارسا ہے تو　　گندی پر پھوٹی تھی مری خوش بو

تھی چھڑی چوب دار کی مجھ پر　　تھی سواری سوار کی مجھ پر

سدھور نگریز میرے آتا تھا　　نئی رنگت کے جوڑے لاتا تھا

کنگھی والوں نے شانے توڑے مرے　　ہاتھ منہار نے مڑوڑے مرے

دی جلا مجھ کو سان والے نے　　جھنڈا گاڑا نشان والے نے

نوبتی کا مجھی کو تھا سودا　　دل تھا اس کی ٹکور پر شیدا

میں کنواری کبڈی کھیلتی تھی　　ڈنڈ لڑکوں میں میں ہی پیلتی تھی

ان تمام اشعار میں موصوف مذکور نہیں اور وہ مخاطب ہے بطور تعریف کے متکلم نے اپنی ذات کو ذکر کیا ہے۔

داغ

ہمیں بدنام ہیں جھوٹے بھی ہمیں ہیں بے شک　　ہم ستم کرتے ہیں اور آپ کرم کرتے ہیں

یعنی آپ ہی بدنام ہیں اور آپ ہی جھوٹے ہیں اور آپ ہی ستم کرتے ہیں۔

قلق

وہ ظلم کرتے ہیں پر تو لوگ کہتے ہیں　　خدا ئردوں سے نہ ڈالے معاملہ دل کا

مطلب یہ ہے کہ لوگ ان کو برا جانتے ہیں اور کہتے ہیں کہ خدا ان سے معاملہ نہ ڈالے۔

ظفر

مر جایئے یا کچھ ہو کسے دھیان کسی کا　　دنیا میں نہیں کوئی مری جان کسی کا

یعنی تم ہمارے نہیں ہو اور تمھیں ہمارا دھیان نہیں۔

ولہ

سوجھے ہے مجھے رونے سے دن رات کہ اک دن　　گھر دیں گے ڈبو دیدۂ گریاں کسی کا

یعنی میرا گھر ڈبو دینگے۔

خورشید

انگیا جو مسک گئی تو بولے آنکھیں پھوٹیں جو دیکھتا ہو

یعنی جوتو دیکھتا ہے تو آنکھیں پھوٹیں۔

ناسخ

ناسخ نہیں ہے کام مجھے عمر وبکر سے بس جانتا ہوں بعدِ نبیؐ بو ترابؓ کو

یعنی مجھ کواصحاب ثلاثہ سے کوئی غرض نہیں۔

غالب

روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیہ[9] سودا نہیں جنوں نہیں وحشت نہیں مجھے

یعنی روئے سخن ذوق کی طرف ہوتو روسیہ غالب نے جب سہرے میں یہ قطع کہا۔

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بہتر سہرا[10]

تو بہادر شاہ کو یہ خیال ہوا کہ اس میں ہم پر چشمک ہے کہ ہم نے جو شیخ ابراہیم ذوق کو استاد اور ملک الشعرا بنایا ہے یہ سخن فہمی سے بعید ہے بلکہ طرفداری ہے۔ مرزا نے بادشاہ کا یہ خیال دور کرنے کے لیے ایسا کہا ہے۔

رسوا

ہے زندگی کا لطف تب اے خضرِ خوش اوقات جب ہاتھ میں ساقی کے صراحی ہو سبو ہو

یعنی تم کو زندگی کا لطف نہیں کیوں کہ تمھارے پاس یہ چیزیں نہیں۔

مومن

میں ہی تو رہا ہوں کہیں شب کو خوش وخرم میں نے ہی تو کی بادہ کشی غیر سے باہم

میری ہی نظر سے تھا عیاں نیند کا عالم آتی ہے جمائی پہ جمائی مجھے ہر دم

انگڑائیاں لیتا ہوں یہ میں ہی تو ہے ہم[11] میری ہی تو گردن میں پڑا جائے ہے کچھ خم

میری ہی تو آنکھوں میں غضب نیند بھری ہے میری ہی جبیں ہے جو یہ گھٹنے پہ دھری ہے

میں ہی تو کہیں رات کو بیدار رہا ہوں میں ہی تو ہم آغوش طلب گار رہا ہوں

میں ہی تو ے وصل سے سرشار رہا ہوں میں ہی تو کفِ غیر سے مے خوار رہا ہوں
ملکِ ہوسِ تازہ خریدار رہا ہوں لذت دہ اوباش ہوس کار رہا ہوں

بدمستیاں میری ہی تو آنکھوں سے عیاں ہیں
میرے ہی تو ہونٹوں پہ یہ دانتوں کے نشاں ہیں

بیان تلویح

اگر کنایے میں لازم سے ملزوم تک مراد لینے میں واسطے بہت ہوں تو اس کو تلویح کہتے ہیں۔
جیسے ٹھنڈے چولھے والا کنایہ بخیل سے ٹھنڈے چولھے کو۔ لازم ہے کھانا نہ پکنا اور کھانا نہ پکنے کو لازم ہے کسی مہمان وغیرہ کا نہ آنا اور اس کا خود بھوکا مرنا اور خود بھوکا رہنے اور کسی مہمان کے نہ آنے سے بخل ثابت ہوتا ہے۔

سودا

الغرض مطبخ اس گھرانے کا رشک ہے آب دار خانہ کا

مطبخ کا رشک آب دار خانہ ہونا کنایہ ہے نہایت بخل سے کیوں کہ آب دار خانہ ہونے کو آگ کا نہ جلنا لازم ہے اور آگ کے نہ جلنے کو لازم ہے کھانے کا نہ پکنا اور کھانا نہ پکنے کو یہ بات لازم ہے کہ صاحب مطبخ نہ خود کچھ کھاتا ہے اور نہ دوسروں کو کھلاتا ہے اور اس سے بخل ثابت ہوتا ہے اسی قبیل سے ہے یہ شعر بھی:

ولہ

شادی پر شادی یاں ہوئے ہے سدا دستہ ہاون سے پر کبھو نہ بجا

بیان رمز

اگر کنایے میں واسطے بہت نہ ہوں لیکن تھوڑی سی پوشیدگی ہو تو اس کو رمز کہتے ہیں جیسے چھوٹے سر اور لمبی ڈاڑھی والا کنایہ ہے مرد احمق سے اور اس میں لازم سے ملزوم تک بہت سے واسطے نہیں ہیں مگر کنایے میں تھوڑی سی پوشیدگی ہے جس کی وجہ سے ذہن کا انتقال ملزوم تک تأمل کے بعد ہوتا ہے۔

مومنؔ

بیٹھیں لب آب جو پہ اک دم پہنچائیں سبو سبو پہ اک دم

سبو پہ سبو پہنچانا کنایہ ہے کثرت مے خواری سے۔

حافظ عبدالرحمٰن خاں احسانؔ

دختِ رز سے کہا مے خانے میں شب رندوں نے آج تو خوب ہی جھکے تری سوکن کے لگے

یعنی بھنگیڑ خانے میں بھنگیڑوں نے خوب سبزیاں گھونٹیں۔

انیسؔ

خاک اُڑتی تھی منھ پر حرمِ شیرِ خدا کے تھا چیں بہ جبیں فرش بھی جھونکوں سے ہوا کے

فرش کا چیں بہ جبیں ہونا کنایہ ہے سمٹ جانے سے۔

راجہ بنی بہادرؔ

سیاہی مو کی گئی دل کی آرزو نہ گئی ہمارے جامۂ کہنہ سے مے کی بو نہ گئی

جامۂ کہنہ سے شراب کی بو کا نہ جانا کنایہ ہے اس سے کہ بڑھاپے تک مے خواری کرتے رہے۔

بیان ایما و اشارہ

اگر کنایے میں واسطوں کی کثرت نہ ہو اور کچھ پوشیدگی بھی نہ ہو تو اس کو ایما و اشارہ کہتے ہیں۔
جیسے سفید ریش کے لفظ سے پیری کا سمجھنا اور یہ امر واضح ہے۔

حالیؔ

جنھوں نے مجسطی پہ ہیں ڈیرے ڈالے حواشی ہیں تجرید کے سب کھنگالے

مجسطی پہ ڈیرے ڈالنا اشارہ ہے ان کے مجسطی کی نہایت مزاولت کرنے سے اور تجرید کے حواشی کھنگالنا اشارہ ہے تجرید کے حواشی کی بخوبی تحقیقات کرنے سے۔

ولہ

جو ان کا، دن رات کی دل لگی تھی[12] شراب ان کی گھٹی میں گویا پڑی تھی

شراب کا گھٹی میں پڑا ہونا اشارہ ہے ابتدائے عمر سے نہایت شراب خواری میں مبتلا رہنے سے۔

ولہ

ہوئی ترکی تمام خانوں کی کٹ گئی جڑ سے خاندانوں کی

یہ اشارہ ہے ان کی آبرو اور ثروت باقی نہ رہنے سے۔

میرؔ

شرکتِ شیخ و برہمن سے میرؔ اپنا کعبہ جدا بنائیں گے ہم

اپنا کعبہ جدا بنانا اشارہ ہے سب سے علیحدہ رہنے سے۔

حالی

یاروں کو کرتی اغیار تو ہے   چلواتی گھر گھر تلوار تو ہے

گھر گھر تلوار چلوانا اشارہ عداوت اور جھگڑا پیدا کرنے سے۔

ولہ

لائق نہیں تمھارے مژگانِ خوں نگاہاں   مجروح دل کو میرے کانوں میں مت گھسیٹو

کانوں میں گھسیٹنا اشارہ ہے ایذا رسانی سے۔

انیس

توڑا ہے علم دار کے ماتم نے کمر کو   چھوڑا ہے جواس بیٹے نے پیری میں پدر کو

کمر کو توڑنا اشارہ ہے صدمۂ عظیم پہنچانے سے۔

دبیر

خورشید نے دیکھا ہو نہ سایہ جس کا   درداوہی زینب سرِ بازار پھرے

خورشید کا سایہ نہ دیکھنا اشارہ ہے نہایت پردہ پوشی سے۔

ظفر

کھلی جو اس بت بے مہر کی جھلک سے پلک   نہ ذرہ بھر کبھی میری لگی پلک سے پلک

پلک سے پلک نہ لگنا ایما ہے نیند نہ آنے سے۔ فائدہ العمدہ فی صناعۃ الشعر و نقدہ میں جو لکھا ہے کہ اشارے کے اقسام سے حذف اور ایہام اور کنایہ اور تعریض اور ایما اور رمز ہے اور نہایت خفی اشارہ پہیلی اس وقت اشارہ آواز کے مقابل سمجھنا چاہیے نہ اشارۂ مصطلح۔

تتمہ

علمائے بلاغت کا اس امر پر اتفاق ہے کہ مجاز حقیقت سے اور کنایہ تصریح سے زیادہ بلیغ ہے اور استعارہ تشبیہ سے قوی ہے۔ مجاز کے حقیقت سے اور کنایے کے تصریح سے زیادہ بلیغ ہونے کی وجہ یہ ہے کہ مجاز میں ملزوم سے لازم کی طرف انتقال کیا جاتا ہے۔ مثلاً کوئی کہے کہ میں نے چاند کو دیکھا اور مراد اس سے معشوق ہو تو یہ کہنا اس کہنے سے زیادہ بلیغ ہوگا کہ میں نے معشوق کو دیکھا۔ اس لیے یہ کہنا پہلا قول مثل ایسے دعوے کے ہے جس کے ساتھ گواہ موجود ہو کیوں کہ ہر ملزوم کا وجود اپنے لازم کے ہونے پر گواہ ہے۔ یعنی ملزوم کا ہونا لازم کے ہونے کو چاہتا ہے۔ یہ نہیں ہوسکتا کہ ملزوم ہو اور لازم نہ ہو۔ بہ خلاف اس کے کہ میں نے معشوق کو دیکھا کہ مثل ایسے دعوے کے ہے جس کے ساتھ گواہ نہ ہو اور جس دعوے کے ساتھ گواہ موجود ہو وہ اس دعوے سے بہ درجہا بہتر ہوتا ہے جس کے ساتھ گواہ نہ ہو۔

استعارے کی تشبیہ سے قوی ہونے کی وجہ یہ ہے کہ وجہ شبہ مشبہ بہ میں مشبہ سے زیادہ کامل ہوتی ہے۔ اور استعارے میں مشبہ کے بعینہ مشبہ بہ ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں یعنی معشوق کے بعینہ چاند ہونے کا دعوی کرتے ہیں اور اس کے الفاظ تشبیہ پر بھی دلالت نہیں کرتے۔ اور ایک قرینہ ایسا ہوتا ہے کہ معنی موضوع لہ کے مراد نہ ہونے پر دلالت کرتا ہے۔ پس یہ امر ایسے دعوے کی طرح ہوا جس کے ہم راہ گواہ موجود ہو۔

حواشی

1۔ ب ف کے متن میں شاہدِ حی تھا۔ سہوِ کاتب سے خ پر نقطہ لکھنے سے رہ گیا۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔ (خی بہ معنی مشک)

2۔ جازم کو عالم کے ساتھ قافیہ کیا ہے، توجیہہ کا فرق ہے۔

3۔ غالب نے ساقی کو نہیں، زاہد کو اس مصرع میں مخاطب کیا ہے۔ غلطِ کاتب، یا سہوِ مصنف، جو بھی ہو، متن درست کر دیا گیا ہے۔

4۔ ''دل میں اگر امتحاں کی ہے'' میں خواہش مقدر ہے۔

5۔ رو سفیدی کے بجاے روز سفیدی لکھا تھا۔ ز زائد، غلطِ کاتب ہے۔ متن ٹھیک کر دیا گیا ہے۔

6۔ جس غزل کے یہ دو شعر ہیں، دیوان ناسخ دوم میں وہ غزل ہے۔ ب ف میں وزن سے خارج مصرع یوں لکھا تھا: باندھوں ایسے مضمون رنگین۔ اس کی جگہ درست مصرع متن میں لکھ دیا گیا ہے۔

7۔مصنف سے اتفاق کرنا مشکل ہے، کیوں کہ عربی سے یہ مثل آئی ہے ''کل طویلٌ احمقٌ الا عمر (حضرت عمرؓ دراز قد تھے) اور دوسری مثل تو اردو ہی کی ہے: ''کوتہ گردن تنگ پیشانی،حرامزادے کی یہی نشانی''

8۔متن میں قرآن 'الف پر مد سے لکھا گیا ہے۔اس مقام پر یہ ٹراں کے وزن پر نظم ہوا ہے۔اس لیے متن سے مد ہٹادیا گیا ہے۔مثال میں شعر ایسا لانا تھا،جس میں قرآن مفعول/مفعول وزن پر ہوتا۔

9۔غالبؔ نے اپنے قطعہ میں روسیاہ لکھا تھا،روسیہ نہیں۔یہ سہوِ کاتب نہیں ہوسکتا،اس لیے متن میں سیہ ہی رہنے دیا گیا ہے۔نشان دہی یہاں کی جارہی ہے۔

10۔سہرا کے بجائے سہر ہے۔کاتب سے الف لکھنے سے رہ گیا۔متن میں سہرا کردیا گیا ہے۔قافیہ اس مقطعہ میں غالبؔ نے بہتر نہیں، بڑھ کر رکھا تھا۔یہ غلطی کاتب کی نہیں ہوسکتی اس لیے متن برقرار رکھا گیا ہے۔نشان دہی کی جاتی ہے۔

11۔متن میں پیہم،ملا کر،فکِ اضافت سے لکھا گیا ہے۔اضافت سے مصرع دونوں وزن سے ساقط ہوتا ہے۔

12۔متن میں ''جوانکا دن رات کی دل لگی تھی'' مصرع اولیٰ تھا۔غلطِ کاتب واضح تھا،اس لیے مصرع درست کردیا گیا ہے۔

تیسرا شہر
علم بدیع کے احوال میں

بدیع ایک علم یعنی ملکہ ہے جس سے چند امور ایسے معلوم ہو جاتے ہیں جو خوبیِ کلام کا باعث ہوتے ہیں۔ مگر اول اس بات کی رعایت ضرور ہے کہ کلام مقتضائے حال کے مطابق ہو۔ اور اس کی دلالت مقصود پر خوب واضح ہو، کیوں کہ ان دونوں خوبیوں کے بعد ہی کلام میں محسنات سے حسن و خوبی آسکتی ہے۔ ورنہ بغیر ان امور کی رعایت کے علمِ بدیع پر عمل کرنا ایسا ہے جیسے بدشکل عورت[1] کو عمدہ لباس اور زیور پہنا دینا۔ اس وجہ سے اس علم کا مرتبہ علم معانی و بیان کے بعد سمجھا گیا ہے۔ بلکہ بعض تو یہ کہتے ہیں کہ یہ کوئی علم مستقل نہیں۔ انھیں کے ذیل میں داخل ہے مگر یہ قول ان کا تحقیق کے خلاف ہے اس لیے کہ اس علم کے رتبے کے تاخر سے یہ لازم نہیں آتا کہ یہ مستقل ایک علم نہ ہو اگر ایسا ہی سمجھا جائے تو بہت سے علوم ایسے نکلیں گے کہ اپنے مراتب کے تاخر کے لحاظ سے علیحدہ علیحدہ علم نہ رہیں گے۔ اس تقریر سے علمِ بدیع کا موضوع اور غرض اور غایت اچھی طرح روشن ہوگئی۔ خیر البلاغت کے ایک رسالے میں لکھا ہے کہ علم بدیع وہ ہے جس سے کلامِ بلیغ کی عارضی خوبیوں کا حال معلوم ہو جاتا ہے۔ اس کا موضوع کلامِ بلیغ ہے۔ اپنی خوبیوں کے اعتبار سے غایت اس کی یہ ہے کہ ذہن کلام کی عارضی برائیوں سے محفوظ رہے۔ انجمی اور سیوطی نے اتمام الدرایہ میں کہا ہے کہ بدیع سے کلام کی خوبی بعد رعایت مقتضائے حال اور وضوح الدلالۃ یعنی تعقید سے خالی ہونے کے معلوم ہوتی ہے اور منفعت اس کی یہ ہے کہ کلام میں ایسی خوبی پیدا ہو جائے کہ کانوں کو بھلا معلوم ہو۔ اور دل میں اثر کر جائے۔ اول جس نے ان قواعد کا نام علمِ بدیع مقرر کیا عبداللہ بن معتز عباسی ہے کہ 274 ہجری میں اس نے علم بدیع

کے قواعد اختراع کر کے ایک مستقل علم مقرر کیا۔ اس نے ایک کتاب میں سترہ قسم کی صنائع لکھی تھیں۔ پھر پچھلے آنے والے اس پر اضافہ کرتے گئے۔ اس علم کو علیحدہ اس لیے مقرر کیا ہے کہ یہ بھی ایک بڑے کام کی چیز ہے، اگر چہ علمِ معانی اور بیان سے کلام میں حسن ذاتی آ جاتا ہے اور ان کے ہوتے ہوئے محسنات بدیعی کی تحصیل کی کوئی حاجت نہ تھی لیکن انشا پردازوں نے کلام میں حسنِ عارضی کی طرف بھی توجہ کی ہے اس لیے کہ اچھی چیز اگر مزیات سے خالی ہو تو اکثر ایسا ہو جاتا ہے کہ بعض کوتاہ فہم اس کی ذاتی خوبیوں کی تفتیش نہیں کرتے اور اس لیے اس سے فائدہ حاصل نہیں کر سکتے۔ اس کے بعد غور کرو کہ زائد خوبیاں یا تو اصالتہً معنوی خوبیوں کی طرف راجع ہوتی ہیں گو بالاتباع لفظی خوبیوں سے خالی نہیں ہوتیں یا لفظی خوبی کی طرف اصالتہً راجع ہوتی ہیں۔ پہلی صورت میں معنوی کہتے ہیں اور دوسری صورت میں لفظی۔

شارحؔ نے رسالہ چہار گلزار میں جو زبان فارسی کے قاعدوں کے بیان میں ہے تھوڑی سی قسمیں صنائع لفظی و معنوی کی بھی بیان کی ہیں۔ اور عجب خلط مبحث کیا ہے کہ لزوم مالایلزم اور تضمن المزدوج اور متلون اور مسمط اور مقطع وغیرہ صنائع لفظی کو صنائع معنوی میں ذکر کیا ہے۔ حالاں کہ کسی صاحب رسالہ نے ان صنعتوں کو صنائع معنوی میں نہیں لکھا۔ اور کیوں کر لکھتے کہ یہ سب صنعتیں صنائع لفظی سے ہیں۔ ہاں اگر شارحؔ گل اول صنائع لفظی میں اور گل دوم صنائع معنوی میں نہ قرار دیتا، تب بھی ہم کہہ سکتے تھے کہ اس نے صنعت کی قسمیں بے ترتیب بیان کی ہیں، جیسا کہ اکثر چھوٹے چھوٹے رسالے والوں نے کیا ہے۔ قطع نظر اس کے رسالے کے اکثر مسائل غلط ہیں اور بہت سی جگہ سہو و غلطی واقع ہوئی ہے، جو نوآموزانِ کتب فرہنگ سے بھی نہایت بعید ہے۔ اس تقریر سے ہمارا یہ منشا نہیں کہ شارحؔ پر خواہ مخواہ اپنی طرف سے عیب چپکا دیں جیسا کہ سید وارثؔ علی نے کیا ہے بلکہ جو بات اصلی ہوتی ہے وہ منصفانہ بیان کی جاتی ہے۔ چناں چہ اس رسالے کے ملاحظے سے یہ بات ہر ایک پر واضح ہو سکتی ہے۔

الغرض اس شہر میں دو باغ ہیں۔ ایک باغ صنائع لفظی کے بیان میں دوسرا صنائع معنوی کے ذکر میں وجہ تقدیم صنائع لفظی کی صنائع معنوی پر یہ ہے کہ اول لفظ سننے میں آتے ہیں پھر معانی سمجھے جاتے ہیں۔ بعض مصنفین نے اس کے برخلاف معنی کو الفاظ پر تقدیم دے کر اول صنائع معنوی کو بیان کیا ہے پھر صنائع لفظی کو کیوں کہ مقصود اصلی اور غرض اولی معانی ہیں اور الفاظ ان کے توابع و قوالب ہیں۔

فائدہ اگر شعر میں کئی صنعتیں مختلف ہوں تو اسے صنعت مرکب کہتے ہیں اور غایت علم پارسی بھی نام رکھا ہے۔

پہلا باغ
صنائع لفظی کے بیان میں

صنعت تجنیس وہ ہے کہ دو لفظ تلفظ میں مشابہ ہوں اور معنی میں مغائر اور اس کی کئی قسمیں ہیں۔

(1) تجنیس تام اور وہ یہ ہے کہ دو لفظ انواع حروف اور اعداد حروف اور ترتیب حروف اور حرکات وسکنات میں متفق اور معنی میں مختلف آئیں۔ صلاح الصفدری جنان الجناس میں کہتا ہے کہ جناس کامل اور جناس معنوی یہی ہے اور اس کا مرتبہ سب اقسام جناس میں اعلیٰ ہے۔ پس اگر تجنیس کے دونوں لفظوں کی نوع علیحدہ ہو یعنی ایک اسم ہو ایک فعل یا ایک اسم ہو اور ایک حرف یا ایک فعل ہو اور ایک حرف تو تجنیس تام مستوفی کہتے ہیں جیسے پاٹ ایک جگہ امر ہو مصدر پاٹنا سے اور یہ فعل ہے اور ایک جگہ پاٹ اسم ہو چکی کے پاٹ یا دامن کے پاٹ کے معنی میں۔

حسرتؔ

جب سیر گلستاں کو وہ شوخ گیا تڑکے   دل چاک ہوا گل کا غنچے کے جگر تڑکے

پہلے مصرع میں تڑکے صبح کے معنی میں ہے اور دوسرے مصرع میں ماخوذ ہے ترکنے سے یعنی ماضی مطلق کا صیغہ ہے۔

انشا

کہا دل نے مرے دیکھی جو وہ مانگ　　　کہ ہے یہ رات آدھی کچھ دعا مانگ

پہلے مصرع میں لفظ مانگ اسم ہے اور دوسری میں فعل امر۔

شاہ حاتم

جب سنا موتی نے تجھ دنداں کے موتی کا بہا　　　آب میں شرمندگی سوں ڈوب جوں پانی بہا

پہلا بہا اسم ہے[2] اور دوسرا بہا فعل ماضی۔

امانت

آب داری سے جو مملو نظر آیا وہ گلا　　　رشک کی برف سے کیا جسم صراحی کا گلا

اول مصرع میں گلا اسم ہے اور دوسرے مصرع میں فعل۔

رنگین

یک بیک گھبرا کے وہ اٹھا پکار　　　مار تیرے ہاتھ میں ہے اس کو مار

پہلا لفظ مار اسم ہے اور دوسرا فعل امر۔

حسن

کئی دن تیرے چھپ رہنے میں اشک آنکھوں سے برسا ہے

شکل خورشید رو گھر سے کہ عالم خوب ترسا ہے

خدا نا ترس کیا کافر ہے دل تیرا کہ کیا کہیے

نہ ایسا گبر کوئی ہے نہ ایسا کوئی ترسا ہے

پہلے شعر کے دوسرے مصرع میں ترسا ماضی ہے ترسنے کی اور دوسرے شعر میں اسم ہے نصارے کے معنی میں۔

ناسخ

بس نہ ترسا بہت اے کافر ترسا مجھ کو　　　لب جاں بخش دکھا بہر مسیحا مجھ کو

ظفر

جگر کے داغ پہ اشکوں کو ہم نے ریل دیا　　　کہ یعنی جلتا نہیں ہے بغیر تیل دیا

پہلا دیا ماضی ہے اور دوسرا دیا اسم ہے۔

خیراتی خان دلسوز

سب کہیں گے ہم اگر لاکھ برائی ہوگی — پر کہیں آنکھ لڑائی تو لڑائی ہوگی

پہلا لفظ لڑائی[3] ماضی ہے اور دوسرا اسم۔

رحمت اللہ مجرم

چمن میں کس نے الٰہی نگاہ ڈالی آج — جو کھل کھلاتی ہے گل کی ہر ایک ڈالی آج

پہلا لفظ ڈالی ماضی ہے اور دوسرا اسم۔

محمد اکبر اکبر

لازم ہے رحم بلبلِ شیدا کی جان پر — فصل بہار ہے نہ کتر باغبان پر

انیس

خیبر میں کیا گذر گئی روح الامین پر — کاٹے ہیں کس کی تیغ دوپیکر نے تین پر

دونوں شعروں کے پہلے مصرعوں میں لفظ پر حرف ہے اور دوسرے مصرعوں میں اسم ہے۔

اور اگر دونوں فقط ایک نوع سے ہوں تو تجنیس تام مماثل کہتے ہیں جیسے لفظ کل ایک جگہ بہ معنی آرام وقرار اور دوسری جگہ بہ معنی دیروز دفردا ہو۔

امانت

قرار سوز جگر سے بھلا مجھے کب ہے — تڑپ تڑپ کے گذاری فراق کی شب ہے

ہوا ہے کل سے بھی کچھ درد کل نہیں اب ہے — خدا ہی خیر کرے آج رنگ بے ڈھب ہے

ٹپک رہا ہے کئی دن سے آبلہ دل کا

ظفر

آدمی کہتے ہیں جس کو ایک پتلا کل کا ہے — پھر کہاں کل اس کو گر کل ہو ذرا بگڑی ہوئی

قلق

اس قدر زیست سے ہوا ہوں تنگ — ہوگیا ہے پلنگ مثل پلنگ

جانصاحب

وصف میں چوٹی کے اک شعر نہ چوٹی کا کہا　　جانصاحب نے بکی کیا ہے یہ چوٹی چوٹی

ولہ

کہتا ہے جو یاقوت زباں لال ہو اس کی　　گویا ہیں مرے یار کے لب لال کی صورت

ناسخ

خط کے آغاز میں گر مجھ سے ہوا صاف تو کیا　　لطف تب تھا کہ صفائی میں صفائی ہوتی

شایان

طلائی وہ بندہ پڑا کان میں　　زر خالص ایسا کہاں کان میں

مثنوی سعدین

کبھی دیکھے سنے نہ ایسے کان　　لکھوں کانوں کو نازکی کی کان

گویا

حروف سے خطِ مسطر ہوں جیسے پوشیدہ　　اسی روش سے روش زیرِ سایہ پنہاں ہے

نظیر

وہ نیچی کافر سیاہ پٹی نہ دل کے زخموں پہ باندھی پٹی

پڑھی ہے جس نے کہ اس کی پٹی وہ پٹی سے سر پٹک رہا ہے

داغ

سمندر میں سمندر ہوں صدف میں ہوں شرر پیدا　　جو چمکے آتشِ قہر و غضب کی تیرے چنگاری

وزیر

خطِ عاشق سے جو نفرت تھی نکل آیا خط　　کون سا جرم ہے جس کے لیے تعزیر نہیں

آغا حسن ازل

اس کو حجاب وصل میں بھی اس قدر رہا　　محرم سے ہونے پائے نہ محرم تمام شب

عالم علی خاں مست

بوسہ لیا ہے یار کی انگیا کے پان کا　　کھایا ہے آج پان نئے خاصدان کا

وحیدالدین خاں فرد

وہاں چھاتی ہے گدرائی نہ ہو کیوں کر یہاں کھٹکا درختِ بارور میں باندھتا ہے باغباں کھٹکا

ذوق

ماہ گہنے کے لیے ہے نہ کہ گہنے کے لیے تیرے کنٹھے کا کہوں کیا اسے زیبا گوہر

پہلا گہنے (گہنہ) خسوف ہونے کے معنی میں مصدر ہے اور دوسرا گہنے (گہنا) زیور کے معنی میں اسم جامد ہے۔

عبداللہ خان مہر

یہ شانِ ناز کی ہے کہ شانہ اتر گیا آیا اتر کے زلف سے جب شانہ دوش پر

حکیم میر محمدی ظاہر

مہر کی جس پر نظر کی مہر ساں چمکا دیا آپ چاہا جب تو جلوہ ذرے میں دکھلا دیا

انشا

نیاز و ناز کے عالم میں سب ان کے کڑے بولے

کہ پاؤں پڑ کے چھوٹو گے اگر تم یاں کڑے بولے

پہلے کڑے زیور کا نام ہے اور دوسرے کڑے سخت کے معنی میں۔

مومن

یوسف سے عزیز کو کئی سال زندان عزیز میں پھنسایا

تسیم

بہرام ہے تو ارے وہی چور رہ تجھ کو بتاؤں سحر سے گور

بد یمن سمجھ کے گور کا نام پنجرہ اک لائی وہ گل اندام

پہلا لفظ گور صحرائی خر کے معنی میں ہے جسے گورخر بھی کہتے ہیں اور دوسرا لفظ گور قبر کے معنی میں ہے۔

(2) تجنیس مرکب یعنی تجنیس کے ایک لفظ کو دو کلموں کی ترکیب سے حاصل کریں اور ایک لفظ مفرد ہو اور یہ دو حال سے خالی نہیں اگر کتابت و خط میں موافق ہوں تو تجنیس مرکب متشابہ کہیں گے جیسے:

ایاز محمد خاں بھوپالی

قاتل نے لگایا نہ مرے زخم پہ مرہم حسرت یہ رہی جی ہی کی جی میں گئے مرہم

حسرت

روٹھے ہوئے جاتے ہو ہم سے جو تم اب لڑ کے ہم بھی نہ ملیں گے پھر سنتے ہو میاں لڑ کے

امانت

دھیان آتے ہیں مجھ کو ترے جوبن کے برابر معشوق یہاں آتا ہے جو بن کے برابر

میر حسن

فقط موتیوں کی پڑی پائے زیب کہ جس کے قدم سے گہر پائے زیب

انیس

خالی نہ گیا وار کوئی تیغ دو سر کا ہاتھ اُڑ گئے گر پاؤں بچا سر کوئی سر کا

رافت

لب لعل وہ رشکِ یاقوت تھے پئے جان عشاق یاقوت تھے

مجبور

باتیں دیکھ زمانے کی جی بات سے بھی کھلاتا ہے

خاطر سے سب یاروں کی مجبور غزل کہہ لاتا ہے

پہلا لفظ کھلاتا ہے کاہلی کرتا ہے کے معنی میں ہے۔

اور اگر خط و کتابت میں مخالف ہوں گے تو تجنیس مرکب مفروق بولیں گے اس کی مثال۔

لمؤلفہ

کچھ ہم کو نظر یار کا دل آتا ہے میلا ساقی تو صفائی کے لیے شیشۂ مے لا

پہلے مصرع میں میلا لفظ مفرد ہے اور دوسرے مصرع میں مرکب ہے لفظ مے بہ معنی شراب اور لا صیغہ

امر ہے۔

ذوق

کہا جی نے مجھے یہ ہجر کی رات یقیں ہے صبح تک دے گی نہ جینے

پہلے مصرع میں لفظ جی نے[4] مرکب ہے اور دوسرے مصرع میں جینے لفظ مفرد ہے۔

پھول بتاشے کا شعر ہے:

اے یار جو کوئی کسی کو کلپاوے گا　　　یہ یاد رہے وہ بھی نہ کل پاوے گا

نواب ببر علی خاں زائر

کیوں کر نہ ہو منکر بدیہی　　　دل میں ہے بھری ہوئی بدی ہی

پہلے مصرع میں لفظ بدیہی مفرد ہے اس چیز کے معنی میں جس کا علم فکر پر موقوف نہ ہو اور دوسرے مصرع میں بدی ہی مرکب ہے بدی[5] اور لفظ ہی سے جو حصر کا فائدہ دیتا ہے۔

اسی کے قریب امثلہ ذیل ہیں۔

انشا

وہ جو کھاتے ہیں پان میں زردا　　　گھس گئی ان کے کان میں زرد آ

پہلے مصرع میں زردا تنبا کوے خوردنی کے معنی میں ہے اور یہ لفظ مفرد ہے اور دوسرے مصرع میں زرد اور آ دو لفظ ہیں آ صیغہ ماضی مطلق ہے اور زرد اس کا فاعل ہے زرد سے مراد پیلی بھڑ ہے۔

عزیز

آ ہو تو بھلا کیا ہے چکارہ ہے چہ کارہ　　　دنیا میں کسی کی بھی نہیں تجھ سے بڑی آنکھ

مومن

واں سے جواب صاف ہی لائی　　　بات بنائی پر نہ بن آئی

رافت

وہ لب شیریں تھے جن کے آگے نبات　　　خجل اس قدر ہو کہ آوے نہ بات

میر

نہ قشقل نہ سلی نہ سرخاب ہے　　　تمام ان کے لوہو سے سرخ آب ہے

جرأت

کل آئی دل کو جو آئی تری کلائی ہاتھ　　　خفا ہو مجھ سے چھڑاتا ہے کیوں میاں پہنچا

میرامن

خواہ تم پاؤں گھسو یا کہ رکھو سر بہ سجود   بات پیشانی کی جو کچھ ہے سو پیش آنی ہے

دبیر

سوئے صف آئی کر کے صفائی رواں ہوئی   تن میں سمائی دل میں در آئی رواں ہوئی

ولہ

صادق مثالِ شمس و قمر کی نہ آئی نہ   کیا تاب منھ تو دیکھو جو بر رو ہو آئینہ

ولہ

ہوتی جو سپر یہ تو نہ کٹتے سر پر اس کے   پر حیف کہ پر تھے نہ بزیر پر اس کے

اگر چہ ان امثلہ میں غور کرنے سے اعداد حروف کے اعتبار سے بظاہر معلوم ہوتا ہے مگر ہم نے بہ وجہ اس کے کہ تلفظ میں دونوں لفظ ایک سے معلوم ہوتے ہیں یہاں لکھ دیا ہے۔

(3) **تجنیس مرفوہ** وہ یہ ہے کہ ایک لفظ مفرد ہو اور دوسرا لفظ کسی دوسرے کلمے کے جز سے مرکب ہو بہ خلاف **تجنیس مرکب** کے کہ اس میں ایک لفظ مفرد ہوتا ہے اور دوسرا متجانس پورے دو کلموں سے مرکب ہوتا ہے مثال تجنیس مرفوہ کی۔

امانت

سینہ وہ سینہ کہ دیکھے تو تڑپ جائے بشر   ایسے سینے نہیں دیکھے ہیں کسی نے سن بھر

لفظ کسی کا لفظ (سی) لفظ (سے) سے مل کر متجانس سینے کے ہوا۔

عبرت

ہجوم اس آستاں پر مردمک کا   نہ ہو کیوں کر کہ ہے وہ خردمکا

شاہ حاتم

ان سیم بروں کے ساتھ سونا معلوم   قسمت میں لکھی ہے خاک سونا معلوم

حاتم افسوس دی وا مروز گذشت   فرداد کی رہی امید سو، نا معلوم

دبیر

غل تھا کہ اب مصالحتِ جسم و جاں نہیں   لو تیغ برق دم کا قدم درمیاں نہیں

لفظ برق کا قاف دم سے مل کر قدم کا متجانس ہوا۔

فائدہ یاد رکھو کہ یہ تینوں بھی تجنیس تام کی قسمیں ہیں پس تجنیس تام کی کل پانچ قسمیں ہوں گی اور چوں کہ اس میں دونوں لفظوں کا حقائق اور اعداد ہیئت میں متفق ہونا ضرور ہے پس اس وجہ سے تراب کا یہ شعر:

گر دلی ہو یا لکھنو یا شہرِ بنارس   جس شہر میں الفت نہ ہو وہ تو ہے بنارس

تجنیس مرکب متشابہ میں داخل نہ ہو سکے گا کیوں کہ مصرع اول میں بنارس ایک شہر کا نام ہے بائے موحدہ کے فتح سے اور دوسرے مصرع میں بنارس سے مراد بے لطف و بے مزہ ہے۔

اور اس میں بائے موحدہ مکسور ہے یہ مرکب ہے لفظ بنا اور لفظ رس سے پس یہ دونوں لفظ ہیئت حروف یعنی حرکات و سکنات میں متفق نہیں۔

(4) تجنیس خطی یعنی دو لفظ متجانس بغیر رعایت نقاط و حرکات و انواع حروف کے مشابہ شکل میں واقع ہوں جیسے مشکین اور مسکین اور خط و حظ اور زر ا ور رزا ور غرق اور عرق۔

انشا

لی چٹکیے سے میں نے جب کہ اس کے چٹکی[6]   بولی کہ پڑے جان پہ تیرے پٹکی

مقصود بالتمثیل چٹکیے اور چٹکی ہے۔

ہوس

کوئی قطعۂ خط سے حظ اٹھاتا   جوں حرف غلط یہ مٹ ہی جاتا

دبیر

منہ غرق عرق دیکھ کے خورشید ہوا تر   ابرو سے ٹپکتا ہے پڑا تیغ کا جوہر

سید درویش ثروت

قابل نہ تھے جفا کہ اٹھانے کے ہم ذرا   ثروت نباہ ہے یہ اس آفت پناہ کی

مقصود بالتمثیل تباہ اور پناہ ہے۔

بیدار

کہو تو کس سے میں پوچھوں نشانِ خانۂ دوست — کہ آشیانۂ عنقا ہے آستانۂ دوست

آشیانہ اور آستانہ میں تجنیس خطی ہے۔

حالی

شیخ اور بذلہ سنج شوخ مزاج — رند اور مرجع کرام وثقات

شیخ اور سنج میں تجنیس خطی ہے۔

شایاں

خرابہ میں خزانہ جو ملا ہے — وہ صرف میکدہ ہو تو بھلا ہے

دبیر

تیاری تیغ وتبر وتیر ہوئی ہے — تدبیر گرفتاری شبیر ہوئی ہے

تبر و تیر میں تجنیس خطی ہے۔

داغ

تلافی ہوگئی عسرت کی عشرت اے زہے قسمت — مبدل ہوگئی آسانیوں سے میری دشواری

عسرت و عشرت میں تجنیس خطی ہے۔

ذوق

شمیم عیش سے ہے یہ زمانہ عطر آگیں — کہ قرص عنبر اگر ہے زمیں تو گرد عبیر

عنبر اور عبیر میں تجنیس خطی ہے۔

ظفر

کھل گئی ہم پر کہ رندوں سے کہیں بگڑی ہے آج — سر پہ ہے پگڑی جو تیرے زاہدا بگڑی ہوئی

پگڑی اور بگڑی میں تجنیسِ خطی ہے۔

نحیف

وہ گرمی نظر سے پسینے میں تر ہوئے — میں غرق ہوگیا عرقِ انفعال میں

(5) تجنیس محرف اور وہ یہ ہے کہ دونوں لفظ بہمہ وجوہ نوع اور عدد اور ترتیب حروف میں مشابہ ہوں لیکن ہیئت یعنی حرکات وسکنات میں مخالف واقع ہوں اور اس کو بعض تجنیس ناقص بھی کہتے ہیں جیسے بیر بالکسر بہ معنی میوۂ معروف اور بیر بالفتح بہ معنی عداوت۔

تراب

گر دلی ہو یا لکھنؤ یا شہر بنارس　　جس شہر میں الفت نہ ہو وہ تو ہے بنارس

احسان

گلے سے لگتے ہی جتنے گلے تھے بھول گئے　　وگرنہ یاد تھیں ہم کو شکایتیں کیا کیا

یہ اس وقت[7] میں ہے کہ گلہ کی جمع یا سے لکھی جائے۔

انیس

صدموں میں علاجِ دلِ مجروح یہی ہے　　ریحاں ہے یہی روح یہی روح یہی ہے[x]

نسیم لکھنوی

مِشکیں زلفوں سے مُشکیں کسوادو　　کالے ناگوں سے مجھ کو ڈسوادو

ناسخ

جب تک نہ آبِ پاکِ دہانِ نبیؐ پایا　　اس شیر کے نہ دل میں خیال آیا شیر کا

یہ بھی نہ پوچھا کبھی صیاد نے　　کون رَہا کون رہا ہو گیا

علی احمد علی تخلص[9]

چھوٹی ہے گالیوں پر تری کس قدر زبان　　چھوٹے سے منہ میں ہے یہ بڑی فتنہ گر زبان

نسیم دہلوی

میں تو کیا ہوں کارواں کے کارواں ہوں گے اسیر　　بندہ لاکھوں کو کرے گا آج بُندہ کان کا

کرم خان متخلص بہ کرم رامپوری ساری غزل اسی صنعت میں ہے جس کا مقطع یہ ہے:

ترے قدموں پر جو گرا کرم تو یہ بوڑھے منہ پہ بھلا سے ہیں

ہوئی ریش سَن با خیر سن مجھے بھائے سن ترے گھونگرو

پہلا سن مفتوح الاول دوسرا مکسور الاول تیسرا مضموم الاول ہے۔

(6) **تجنیس زائد و ناقص** یعنی ایک لفظ متجانس میں دوسرے لفظ سے ایک حرف زیادہ ہو اور دوسرے میں کم اسی سبب سے اس کو تجنیس زائد و ناقص کہتے ہیں اور یہ تین حال سے خالی نہیں یا اول میں کوئی حرف زیادہ یا کم ہوگا جیسے بات و نبات یا درمیان میں کمی اور بیشی ہوگی جیسے گل اور گال دم اور دام یا آخر میں جیسے چاہ اور چاہا اور پیان اور پیانہ۔

جیسے یہ شعر برشتہ تخلص شاگرد بھورے خان آشفتہ کا۔

رشتہ توڑا برشتہ الفت کا　　　دیکھ اس نے شکستہ حال ہمیں

ناسخ

یوں نہ باتیں چبا چبا کے کرو　　　مہرباں بات ہے نبات نہیں

آذر

باریک بال سے بھی ہے تیری کمر میاں　　　ہوگا وبال زلف بڑھانی کمر کمر

ضامن

ترنج اس لیے ہے تُرش اس میں بھی ہے رنج　　　برنج خور بھی ہوتے ہیں مبتلائے رنج

دبیر

آزردہ جو تھی تیغ علی زندہ کے دم سے　　　دم ہوگیا اس وقت جدا لفظ عدم سے

ولہ

عارض سے بدر ہوئے معارض یہ کیا مجال　　　ابرو سے بڑھ کے شہر بدر ہو، ابھی ہلال

میر

کھول کر بال سادہ رولڑ کے　　　خلق کا کیوں وبال لیتے ہیں

داغ

جراحت کے عوض راحت ہوئی اس دور میں پیدا　　　بنا مرہم دل افگاران غم کا چرخ زنگاری

احمد خان غفلت رامپوری

جوداں کا قطرۂ آب زلال لال ہے   اگر وہ شرق میں بولے تو پہنچے غرب میں شور

حالی

گلہ بانی کے لیے پایا جو ایمائے شعیب   بکریاں اس نے چرانے میں نہ سمجھا کچھ عیب

لمؤلفہ

جل گیا آتش فرقت سے تن زار تمام   حیف تو بھی نہ ہوا میرا یہ آزار تمام

دوسری قسم کی مثال:

امانت

میرے نالوں نے رقیبوں کو جتایا راز عشق   شور کر کے کوچہ جاناں میں شر پیدا کیا

آتش

ٹپکا کے زخم ہجر پر اے ترک کیا کریں   خالی ہیں تیل سے ترے چہرے کے تل تمام

مثنوی نل دمن اردو مؤلفہ راحت

زبس رہتا ہے ہم دوش الم وہ   ہوا ہے نل سے اب نال قلم وہ

میر

زور وزر کچھ نہ تھا تو بارے میر   کس بھروسے پر آشنائی کی

ناسخ

غ ، سے آ آ کے طائر دیکھتا ہوں گے اسیر   کھا کے بل موئے کمر بنتا ہے پھندا بال کا

برق

وصف کس منہ سے کروں اس بروئے خم دار کا   پھول سے ہلکا ہے پھل قاتل تری تلوار کا

مومن

ہم نکالیں گے سن اے موج ہوا بل تیرا   اس کی زلفوں کے اگر بال پریشاں ہوں گے

ظفر

لال بے وجہ نہیں منہ ہے چمن میں گل کا   سیلی باد صبا سے ہے لگی گال پہ ضرب

درد

سلطنت پر نہیں ہے کچھ موقوف   جس کے ہاتھ آئے جام سو جم ہے

غالب

دیر نہیں حرم نہیں در نہیں آستاں نہیں   بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم کوئی ہمیں اٹھائے کیوں

حسرت

ہندو بچہ وہ بُت برہمن خود کام   زنار سے باندھ لے چلا سب آرام

میں نے کہا رم مجھ سے نہ کر رام ہو تک   کہنے لگا کیا چیز ہے رم جانے رام

رام اور آرام پہلی قسم کی مثال ہیں اور رم و رام دوسری قسم کی اور دونوں رام تجنیس تام کی مثال ہیں۔[10]

تیسری قسم کی مثال یہ فقرہ کتاب الف لیلیٰ اردو مترجمہ منشی عبدالکریم لکھنوی کا ''شہزادہ امین امینہ کو بڑے اعزاز و اکرام سے لے گیا۔''

ناسخ

میکدہ تک محتسب کو مے کشو آنے تو دو   دیکھ کر پیمانے کو پیماں شکن ہو جائے گا[11]

ولہ

اُڑ نہیں سکتی تری انگیا کی چڑیا اس لیے   جالی کی کرتی کا اِس پر اے پری رو جال ہے[12]

حیدر

تیرے عارض سے خاک ہو ہمسر   عارضی حسن ماہ کامل کا

گلزار نسیم

اس نام[13] کے اس لقب کے صدقے   اس نامے کے اس طلب کے صدقے

خواجہ وزیر

پری[14] زادوں نے مٹی دی جو مجھ کو بعد مرنے کے   کوئی تختہ لحد میں ہے مگر تختِ سلیماں کا

ولہ

ہاتھ منہ پر رکھ کے وہ گل کھل کھلا[15] کر ہنس پڑا — مل گئے موتی سے دنداں موتیا کے ہار میں

صفیر

بہ رنگ قطرۂ صہبا ٹپک کر خوشے گرتے ہیں[16] — نگاہ قہر سے کس نے چمن میں تاک کو تا کا

امانت

ہوتا منہ دھو کے جو دریا سے رواں وہ گلِ تر — بلبلے شور و فغان صورت بلبل کرتے

چرکین

خیالِ زلف بتاں میں جو پیچ کھاتے ہیں — مڑوڑے ہو ہو کے پیچش کے دست آتے ہیں

قلق

سرکا کے زلف چہرے سے ابرو دکھاتے ہیں — ہوتی نہیں ہے ابر میں رویت ہلال کی

نیاز

رواں آنکھوں سے ہے سیلاب گلگوں — الٰہی چشم ہے یا چشمۂ خوں

شاداب

شب مہ میں جو افشاں آپ چُن کر بام پر آئیں — قمر غیرت سے ڈوبے انجمن انجم کی برہم ہو

ذوق

مارے گر سیلی وہ زلف پُر عرق — جھڑ پڑیں دنداں دہان مار کے

آباد

اوصاف سلک گوہرِ دندانِ یار میں — در ہو کے لفظ درج دہن سے نکل گیا

بعض اس قسم کی تجنیس کو کہ جس کے آخر میں بیشی ہوتی ہے تجنیس مطرف بھی کہتے ہیں اور بعض کہتے ہیں تجنیس مطرف وہ ہے جو بعض حرف کلمے کے متجانس ہوں جیسے چیں اور چنیں نا ے اور نوا ے۔

نیاز

کس کام کی یہ ہستیِ موہوم کائنات — سیراب کب کرے تجھے دھوکا سراب کا

تعشق

خال رخسار بتاں کا جو خیال آتا ہے کعبۂ دل بھی شوالہ ہے کسی ہندو کا

ولہ

کیا ہی ریاضت میں وہ تھا بے ریا جسم ہوا گھل کے نئے بوریا

مصحفی

مری آہ نے جو کھولی بھبوق بیرق آہ وہیں برق و رعد لے کر علمِ سحاب اُلٹا

(7) تجنیس مذیل یعنی دو لفظ متجانس میں سے ایک لفظ کے آخر میں دو حرف کی زیادتی ہو جیسے: مانگ اور مانگتی، تر اور تر ساتی، قل اور قلقل۔ مثال نثر کی یہ فقرہ نورتن مہجور کا۔

''میں اس کے گلشنِ فراق میں شب کو شبنم کی طرح یوں ہاتھ مل مل کے روتا ہوں کہ اشکوں سے میرا تر اندام ہو جاتا ہے۔''

مقصود بالتمثیل شب اور شبنم ہے اسی مثال میں ہے یہ شعر ذوق کا:

محفل میں شور قلقل مینا و مل ہوا لا ساقیا شراب کہ توبہ کا قل ہوا

ولہ

مانگ سے اس کی مانگتی ہے بھیک مہہ کا کاسہ لیے شب تاریک

خواجہ وزیر

منتظر رکھتی ہے، غمزہ کرتی ہے، آتی نہیں او بتِ تر ساتری فرقت میں تر ساتی ہے نیند

سعید

دیکھا نہیں ہے مار کو طاؤس مارتے گیسو پڑا ہے پیچھے دلِ داغ دار کے

دبیر

یہ شمس کہ روشن گر اشیائے جہاں ہے اِس مدرسۂ نور کا اک شمسہ[17] خواں ہے

منشی

ہر اک طرح تھا گرچہ گرگیں بو رگ ولے کینہ آور تھا مانندِ گرگ[18]

ولہ

گئے جب کہ وہ سامنے سام کے   تو پھر دوں ہی تعظیم کے واسطے

ولہ

سیامک کا اک پور ہوشنگ تھا   کہ سرتا بہ پا ہوش و فرہنگ تھا

گویا

کیوں نہ میں تاکوں دمِ گل گشت گلشن تاک کو   تاکنے والا ہوں اس کی نرگسِ مخمور کا

منیر

اے عزیزو ذقنِ یار سے کیا پوچھتے ہو   چاہ میں دیدہ و دانستہ گرا چاہتے ہو[19]

ذوق

چشم غضب سے نیم نگہ میرے واسطے   ایک نیمچہ ہے زہر میں گویا بجھا ہوا

خلیفہ عبدالرزاق یمنی سے مقدمہ شرح سہ نثر ظہوری میں اس صنعت کی تعریف میں سہو واقع ہوا ہے کہ تجنیس زائد کی پچھلی قسم کو کہ اس میں ایک لفظ متجانس کے آخر میں دوسرے لفظ سے ایک حرف زیادہ ہوتا ہے مذیل قرار دیا ہے۔

(8) **تجنیس مضارع** اور وہ یہ ہے کہ الفاظ متجانس کے بعض حروف مختلف ہوں مگر شرط یہ ہے کہ ایک حرف سے زیادہ مختلف نہ ہو ورنہ دونوں لفظوں کے تشابہ میں بعد واقع ہو جائے گا اور اس میں یہ شرط ہے کہ حروف مختلف متحد المخرج یا قریب المخرج ہوں اور یہ تین صورتوں سے خالی نہیں۔ اختلاف اول میں ہو گا یا درمیان میں یا آخر میں۔

مثال اول:

ذوق

عقل میں شمس ہے تو علم میں کانِ گوہر   فضل میں کعبہ ہے تو حلم میں کوہِ رحمت

علم و حلم میں تجنیس مضارع ہے۔

دبیر

اب مطلب ہمزہ ہمیں ذاکر یہ سنائے — حمزہ کی سپر پشت پہ مولا تھے لگائے

ہمزہ اور حمزہ میں تجنیس مضارع ہے۔

میر

ترے لعلِ جاں بخش کو ہم نے تلا — کیا آبِ حیواں کو پانی سے پتلا

تلا اور پتلا میں تجنیس مضارع ہے۔

نصیر

کبھی نہ اس رخِ روشن پہ جھائیاں دیکھیں — گھٹائیں چاند پہ سو بار چھائیاں دیکھیں

جھائیاں اور چھائیاں میں تجنیس مضارع ہے۔

ظفر

ہوگئی پرسوں کی برسوں تم نہ آئے کیا سبب — آپ نے اچھا کیا وعدہ وفا، اچھے تو ہو

پرسوں اور برسوں میں تجنیس مضارع ہے۔

منشی

مناسب ہے اب اور یوں ہے صلاح — کہ تو اور طوس آوے یاں بے سلاح

صلاح اور سلاح تجنیس مضارع ہے۔

بیخود

نہ کیوں اس کو ہو گلشنِ رخ سے میل — نہیں لٹ یہ ہے عشق پیچہ کی بیل

میل اور بیل میں تجنیس مضارع ہے لیکن یہاں یہ بھی ہے کہ حرکات میں اختلاف ہے۔

ہاتھ میں تسبیح زباں پر عمل — قطع مگر رشتۂ طولِ امل

عمل اور امل میں یہ صنعت ہے۔

مومن

بن ترے بزمِ سور میں ہیں یہ قیامتیں کہ ہے — نغمۂ صور کا اثر نغمۂ نے نواز میں

سور اور صور میں یہی صنعت ہے۔

رجب علی سرورؔ

ہر گام پر جو پھانس لیا مرغ دل مرا　　　کیا چال جال ہے بتِ محشر خرام کی

چال اور جال میں تجنیس مضارع ہے۔

میر مدد علی تپشؔ

دین و دل عشق میں کھو بیٹھے تھے ہم برسوں سے　　　طاقتِ صبر بھی جاتی رہی کل پرسوں سے

برسوں اور پرسوں میں تجنیس مضارع ہے۔

انشاؔ

اقرب سمجھ کے اپنے سے وہ جائے یوں ہیں پس　　　عقرب کے نیش پر بھی جو رکھے حمل قدم

اقرب اور عقرب میں تجنیس مضارع ہے۔

مثال دوم:

فقیہؔ

شوخ کے پان سے جب لال میں دنداں دیکھا　　　اس طرح کا میں نہیں لعل بدخشاں دیکھا

راسخؔ

لال کرتا ہے وہ رستہ لعل کو　　　اور شعلہ بخشتا ہے نعل کو

مقصود بالتمثیل لال اور لعل ہیں۔

مثال سوم:

حسنؔ

منظور ہے گر زخمِ جگر کا تجھے سینا　　　آئینے سے سینہ مرے اے جان لگادے[20]

سینا اور سینہ میں تجنیس مضارع ہے۔

قلقؔ

زلفوں کے ہاتھ دولتِ حُسنِ صنم لگی　　　دو سانپ خوب بیٹھ رہے مال مار کے

مال اور مار میں تجنیس مضارع ہے۔

از چمن بے نظیر

قانون وہی ساز وہی طبلہ وہی ہے　　ہر تار میں بولا کہ ہر اک تان میں آیا

تار اور تان میں یہی صنعت ہے۔

انوار حسین تسلیم

ستھری آواز بھاؤ وہ اَن مول　　تان اور تال کا نٹے میں لوتول[21]

محمد جان شاد

بدی بخت سے دانہ ملے نہ دانا کو　　سپہر دوں ہے کسے سفلہ پروری پہ کمر

دانہ اور دانا میں یہی صنعت ہے۔

فائدہ اقصائے حلق سے کہ سینے کے نزدیک ہے ظاہر لب تک جہاں سے کوئی حرف نکلے اس جگہ کو مخرج اس حرف کا کہتے ہیں۔ اس کے دریافت کا ایک قاعدہ یہ ہے کہ جس حرف کا مخرج معلوم کرنا ہو اس کو ساکن کر کے اور ایک الف متحرک سے ملا کر تلفظ کریں جس مقام سے آواز نکلے اس حرف کا وہی مخرج جانیں چناں چہ حلق سے ء ہ ا ع ح غ خ نکلتے ہیں اور تالو سے ق ک نکلتے ہیں اور زبان کے سرے ص س ز نکلتے ہیں اور زبان کی نوک سے ظ ذ ث نکلتے ہیں اور میانہ زبان یعنی منھ کے اندر سے ج ش ی نکلتے ہیں اور مسوڑھوں سے ل ن ر نکلتے ہیں اور منھ کے شکم اور تالو سے ط د ت نکلتے ہیں اور زبان کے کنارے سے ض نکلتا ہے اور ب م ف و ہونٹ سے نکلتے ہیں اور خلیل بن احمد کہتا ہے کہ حروف علت یعنی ا و ی سکون کی حالت میں ہوائی ہیں یعنی ہوائے دہن سے پیدا ہوتے ہیں مخرج نہیں رکھتے اور پ چ گ حروف فارسی کے مخرج وہی مخرج ب ج ک حروف عربی کے ہیں مگر ان کے تلفظ میں اندک ثقالت ہے اور ژ کہ فارسی کا حرف ہے شین منقوطہ کے مخرج سے نکلتا ہے لیکن اس کے تلفظ میں زبان کسی قدر ثقیل ہو جاتی ہے اور ٹ ڈ ڑ ان سے بھی زیادہ ثقیل ہیں۔

(۹) تجنیس لاحق اور وہ یہ ہے کہ الفاظ متجانس کے بعض حروف میں اختلاف ہو مگر یہاں بھی شرط

یہ ہے کہ ایک حرف سے زیادہ مختلف نہ ہو ورنہ دونوں لفظوں کے تشابہ میں بعد واقع ہو جائے گا۔ پس ان اشعار میں:

یار محمد خان شوکت

دو بالا ہوئی آتش جنگ گرم　　　　نہ دیکھی تھی بہرام نے بھی یہ رزم

سودا

نہایت اک کنیز کہنۂ عصر　　　　کہ دل کش نظم سے جس کی ہر اک نثر

مجبور

ور جن کو نہیں ہے اس میں وحل　　　　اپنے نزدیک ہیں وہی بے عقل

الفاظ گرم و رزم، عصر و نثر، دخل و عقل میں تجنیس لاحق نہ ہوگی کیوں کہ ہر اک مثال میں دو حرف کا اختلاف ہے اور اختلاف حروف کا عام ہے خواہ اول میں ہو خواہ درمیان میں خواہ آخر میں۔ اور وہ حروف مختلف متحد المخرج یا قریب المخرج نہ ہوں جیسے سنگ چنگ اور رام روم اور شاہ شاد وغیرہ۔

پہلی شکل کی مثال:

حکیم

تجھ سے جدا ہو دل مرا ہو سکے یہ نہ ہو سکے　　　　تیری جفا سے ہو خفا ہو سکے یہ نہ ہو سکے

محمد جعفر مخمور

خواب میں پہنچا جو واں دست خیال　　　　نیلا پیلا اس کا زانو ہو گیا

عبدالرؤف شعور

ذوق ہے اس کو خود آرائی سے خود بینی سے شوق　　　　آئینہ زانوں پہ ہے زلفِ معنبر ہاتھ میں

انشا

ناک کے نیچے ہم اس گل کی ناک لگائے بیٹھے ہیں

کون سے منہ پر غنچہ زنبق ناک لگائے بیٹھے ہیں

حسن

کئی دن تیرے چھپ رہنے میں اشک آنکھوں سے برسا ہے

نکل خورشید رو گھر سے کہ عالم خوب ترسا ہے

ذوق

یہ بھی اس نازک بدن کو بار ہو   گر کمر باندھے نظر کے تار سے

نسیم

کہہ کر کھلے بندوں جی کی تنگی   بے ننگ ہوئی وہ شوخ ننگی

انیس

حقا کہ تھا ظفر کا وسیلہ سفر ترا   نامِ نکو قلم نے لکھا عرش پر ترا

ہوس

واں بال سی وہ کمر ہے باریک   یاں آنکھوں میں دو جہاں ہے تاریک

واں لمعۂ نور ران اور ساق   یاں ضعف سے جنبشِ قدم شاق

حالی

نہ رعیت[22] کا اسے خوف نہ کچھ شاہ کا ڈر   نہ اسے چور کا خطرہ نہ اسے شاہ کا ڈر

محمد شاکر ناجی

زلف کے حلقے میں دیکھا جب سے دانہ خال کا   مرغ دل عاشق کا تب سے قید ہے اس جال کا

منشی

ہوا اس کا گھوڑا وہاں سے فرار   لیا فوج خاقاں میں اس نے قرار

جرأت

ناصح کتاب پند کی کر بند ہم سے آہ   یہ حرف عشق دل سے مٹایا نہ جائے گا

دوسری شکل کی مثال:

مصحفی

انصاف کیا اِس کا میں اب شبہہ کے حوالے　　جھکتی ہے جہاں مار سے لے مور کی گردن

دبیر

یا فاطمہ کا لاڈلا مقتول ہوا ہے　　یا ذبح کوئی بندۂ مقبول ہوا ہے

ولہ

یاں تڑپی واں گری ادھر آئی ادھر گئی　　اس چال سے یہ موت کو بھی مات کر گئی

نسیم دہلوی

روئے روشن کے شرارے سے پھکا جاتا ہے دل　　آج سمجھے نور میں بھی خاصہ ہے نار کا

ذوق

نیش کی جا نوش ہو دنبالۂ زنبور میں　　کام میں افعی کے ہو مہرہ بجائے آبلہ

حالی

باپ کا حکم نہیں مانتے فرزند رشید　　اور نوکر نہیں دیتے کبھی آقا کو رسید

ناسخ

غیر کوثر کسی دریا کا میں سیاح نہیں　　بیشۂ شیر خدا بن کہیں سیاح نہیں

امیر اللہ تسلیم

ملوں جلوۂ حسن پر نور سے　　کروں بندگی دیر کو دور سے

خوشتر

خبر رکھتے ہیں تیرے زور سے ہم　　نہیں ہے کوہ کو کچھ کاہ کا غم

تیسری شکل کی مثال:

از محسن مؤلف تذکرہ سراپا سخن

کیا صباحت ہے کہ یہ چاند ہے وہ ہالہ ہے　　نہیں پیچی میں ہے اس ماہ لقا کا پہنچا

مومن

سرمۂ تسخیر سے ہم خود مسخر کیوں نہ ہوں   آنکھ کی پتلی جوتھی جادو کا پتلا ہوگیا

سودا

نقدِ دل دے کر کہیں جی کو ملامت مول لے   مان اے سودا نہیں زنہار اس سودے میں سود

مقصود بالتمثیل لفظ سودا اور سودے ہے۔

مثنی

یہ سن کر ہوا شاہ گشتا سب شاد   کہ حاصل ہوئی اس کے دل کی مراد

امانت

شب مہہ میں بچھا کر چاندنی بجتا کدارا ہے   چمک پر آج کل ان کی ستاری کا ستارا ہے

ولہ

تری جالی کی کرتی کے تصور میں یہ روتا ہوں   بمصر دیکھ کر آنکھوں کو کہتے ہیں کہ جالا ہے

قلق

دشتِ وحشت کی خاک ہم چھانیں   تلوے غربال خار سے کرلیں

نطق

اس آنکھ کا تل ماش ہے پُتلا ہے وہ پُتلی   چلتا ہوا ان آنکھوں سے جادو نظر آیا

اصغر علی خان آبرو

ل کے طوبے سے خلد میں رویا   جب ہوا یا د قد یار مجھے

تعبیہ مطلوب طالب مؤلفہ رحم علی خاں بن بہرہ مند خاں سکندر پوری میں مذکور ہے کہ تجنیس لاحق یہ ہے کہ اس میں الفاظ دامن دار آتے ہیں اور دوسری عبارت میں یوں سمجھو کہ تجنیس لاحق میں الفاظ دائرہ دار متواتر آتے ہیں جیسے:

مذاق

جانِ جاناں و جہانِ جاناں و جانِ دو جہاں   روح روحانی رواں انسی وجانی علی[23]

حیفؔ

پسند آئی ہے اس بت کی مجھے چین جبیں ایسی　　　پہنتا ہوں جو میں چن کر گریباں آستین دامن[24]

شادابؔ

تجھ سا حسین بحرِ جہاں میں کہیں نہیں　　　نظریں ہیں لوحِ حُسن کی چین جبیں نہیں[25]

میر تقی میرؔ

کیا میں بھی پریشانی خاطر سے قریں تھا　　　آنکھیں تو کہیں تھیں دلِ غم دیدہ کہیں تھا

فائدہ یہ جتنی قسمیں تجنیس کی بیان کی گئیں بہ اعتبار اتصال وانفصال کے یعنی جدا جدا یا پاس پاس واقع ہونے الفاظ متجانس کے دو قسم پر منقسم ہوسکتی ہیں متصل و منفصل اور الفاظ متصل میں حرف ظرف یا عطف یا جر یا ان کی مثل کا فاصل ہونا ان کے اتصال کے منافی نہیں۔

مثال تجنیس تام متصل کی:

انشاؔ

میری زباں سے مدح کہاں اس کی ہو سکے　　　توصیف میں ہے جس کی زبانِ قلم قلم

تجنیس تام منفصل یہ ہے۔

وجیہؔ

تسکین دردِ دل کو نہ تم آج ہو نہ کل ہو[26]　　　بے یار بے کلی ہے وہ ہی ملے تو کل ہو

تجنیس زائد متصل کی مثال:

ناسخؔ

دور سے دے گی دکھائی روشنی جائے سواد　　　یاد رکھ قاصد نشاں ہے یہ دیار یار کا

خوشترؔ

سراپا تن میں روشن آتشِ چشم　　　رواں مانند دریا چشمۂ چشم

ظفرؔ

دیکھ کر اس مہ کو وقت بے حجابی آفتاب　　　ہو گیا منہ پر بجائے آفتابی آفتاب

لمؤلفہ

دل کس سے اب لگائیں یہاں ہم، چلے گئے　　مینا بھی مے بھی ساقی بھی اور جام جم کے ساتھ
اشراف کا کرم سے ترے تا دمِ حیات　　یارب نہ ڈالے چرخ کبھی کام کم کے ساتھ☆

میر وزیر علی صبا

کولھو میں گردشِ نگہِ یار سے پیا　　تل تیل ہو کے بہ گیا چشمِ غزال کا

تجنیس زائد منفصل کی مثال:

اسیر

لب شیریں کے وصف کرتے ہیں　　بات گویا نبات اپنی ہے

حیدر

تیرے عارض سے خاک ہو ہم سر　　عارضی حسن ماہ کامل کا

راحت

زبس رہتا ہے ہم دوشِ الم وہ　　ہوا ہے نل سے اب نالِ قلم وہ

تجنیس مضارع متصل کی مثال:

سرور

ہر گام پر جو پھانس لیا مرغِ دل مرا[27]　　کیا چال جال ہے بتِ محشر خرام کی

تجنیس مضارع منفصل کی مثال۔

منشی

مناسب ہے اب اور یوں ہے صلاح　　کہ تو اور طوس آوے یاں بے سلاح

تجنیس لاحق متصل کی مثال:

مخمور

خواب میں پہنچا جو واں دستِ خیال　　نیلا پیلا اس کا زانو ہو گیا

☆ یہ مثال دو معنوں میں بہت بامعنی نہیں ہے۔ ایک تو دعا رب سے کرنے کے بجائے یہ کی کہ "اے رب چرخ... الخ"، دوسرے اشراف اور کم یعنی کمینوں/کم ذاتوں میں انسانوں کو تقسیم کیا ہے، اور انسانیت کی وحدت، ابنِ آدم کی وحدت کو دکھایا ہے۔

انشا

مجھ کو دہن میں اپنے لگے ہے زباں زبوں   گا ہے جو اس کی یاد سے غافل ہو ایک دم

آتے نظر ہیں چشم سے ہر پل عیاں عیوں   طوفان نوح آنکھ نہ ہم سے ملا سکے

تجنیس لاحق منفصل کی مثال:

ہوس

یاں آنکھوں میں دو جہاں ہے تاریک   واں بال سے وہ کمر ہے باریک

ناسخ

بیشۂ شیرِ خدا بن کہیں سیاح نہیں   غیرِ کوثر کسی دریا کا میں سباح نہیں

تجنیس محرف متصل کی مثال:

سودا

لکھ دیا مجنوں کو شیر شتر   کہہ دیا مستقی سے جا فصد کر

میر

نے وہ رگ زن جو نہ سمجھے شیر شیر   سمجھے مرزا میر[28] کو مرزا کو میر

حسن

گلِ اشرفی کا ہوا رنگ زرد   لب جو کے اڑنے لگی گرد گرد

احسان

ہوائے یار میں دم ہے ہوا ہوا میرا   کہے گی خاک تو پیغام اے صبا میرا

تجنیس محرف منفصل کی مثال:

نسیم دہلوی

میں تو کیا ہوں کارواں کے کارواں ہوں گے اسیر[29]

بندہ لاکھوں کو کرے گا آج بندہ کان کا

مفتی

گئے جب کہ وہ سامنے سام کے　　تو پھر وہیں تعظیم کے واسطے

تجنیس مذیل منفصل کی مثال:

ذوق

مانگ سے اس کی مانگتی ہے بھیک☆　　مہ کا کاسہ لیے شب تاریک

تجنیس خطی متصل کی مثال۔

دبیر

منھ غرق عرق دیکھ کے خورشید ہوا تر　　ابرو سے ٹپکتا ہے پڑا تیغ کا جوہر

ولہ

تیاری تیغ و تبر و تیر ہوئی ہے　　تدبیرِ گرفتاری شبیر ہوئی ہے

سلیمان خاں اسد

مژگاں ہے لیس قتل پہ مردم کے مثلِ تیر　　ابروئے یار پر ہے گمانِ کماں مجھے

تجنیس خطی منفصل کی مثال:

ثروت

قابل نہ تھے جفا کے اٹھانے کے ہم ذرا　　ثروت نباہ ہے یہ اس آفت پناہ کی

تجنیس مرکب متصل کی مثال:

عزیز

آ ہو تو بھلا کیا ہے چکارہ ہے چہ کارہ　　دنیا میں کسی کی بھی نہیں تجھ سے بڑی آنکھ

ولی

یاد کرنے کو لیا ہاتھ میں من کا منکا　　دل اُپر بوجھ پڑے من کا پھر آنا مشکل

تجنیس مرکب منفصل کی مثال:

☆ متن میں بھیگ تھا۔ واضح غلطِ کاتب ہے۔ بھیک کر دیا ہے، جو تاریک کا قافیہ ہے۔

رافتؔ

وہ لب شیریں تھے جن کے آگے نبات   خجل اس قدر ہو کہ آوے نبات

فائدہ دیگر اگر اقسام مذکورۂ بالا سے کسی قسم کی تجنیس کے الفاظ متجانس کلام میں مکرر واقع ہوں گے تو تجنیس مکرر کہیں گے، کیوں کہ صرف تجنیس کے یہ معنی ہیں کہ دو لفظ ایک سے آویں۔ پس وہ لفظ متجانس جب مکرر واقع ہوں گے تب تجنیس مکرر کہلائے گی۔ بعض نے اس کی قید لگائی ہے کہ تجنیس خواہ کسی قسم کی ہو جب الفاظ متجانس مکرر متصل واقع ہوں گے تب اس کو تجنیس مکرر کہیں گے اور جب متصل نہ ہوں گے تو اس کو تجنیس غیر مکرر بولتے ہیں۔ بہرصورت مثال یہ ہے۔

ضیاؔ

صاف تھا جب تک تو ہم کو بھی جواب صاف تھا   اب تو خط آنے لگا، شاید کہ خط آنے لگا

اس میں تجنیس تام کی تکرار ہے۔

ذوقؔ

کبھی ہمت تھی مری قاعدۂ صرف میں صرف   کبھی تھی نحو میں ہر نحو مجھے محویت

اس میں بھی تجنیس تام کی تکرار ہے۔

نسیم دہلویؔ

لفظ تجنیس نہ تخئیق سمجھتے ہیں کچھ   خرم اور خزم کی تحقیق میں اکثر حیراں

اس شعر میں تجنیس خطی کی تکرار ہے۔

نفیسؔ

علی کا دبدبہ ورعب وجرأت وصولت   حسن کا حسن حسین حسیں کی سب شوکت

یہاں تجنیس محرف کی تکرار ہے۔

نادرؔ

ہر تال کی تاثیر ہے ہر تال میں تیری   جو سم سے ترے ہوتا ہے وہ سم سے نہ ہوگا

اس شعر میں تجنیس تام کی تکرار ہے۔

بعض رسالوں میں تجنیس مکرر کے اشجاع نثر اور قوانی نظم میں آنے کی قید دیکھی گئی ہے مگر یہ قید

بے اصل ہے۔ بہرصورت مثال یہ ہے:

نگار

گریزاں اس کے ہووے شور سے شیر   کرے دیووں کو اپنے زور سے زیر

اس شعر میں اجناسِ لاحق کی تکرار ہے اس صورت میں غزل اور قصیدے میں الفاظ متجانس کا سوا مطلع کے باقی شعروں میں ایک بار ضرب میں آنا ہوتا ہے اور مثنوی و مسدس وغیرہ میں ہر شعر کے عروض و ضرب میں مکرر آتے ہیں۔ بعض نے کہا ہے کہ تجنیس مکرر کو تجنیسِ مُزدوج اور تجنیسِ مردود بھی کہتے ہیں اور اکثر کا قول یہ ہے کہ الفاظ متجانس کے حرفوں میں اختلاف کمی بیشی کا ہوتو اس کا نام **تجنیس مزدوج** اور **تجنیس مردود** ہے مثلاً:

خوشتر

خوشی کے بیچ[30] یہ کیا شور شر ہے   کہا سب نے یہ شر بحر بشر ہے

ولہ

زن و زور و زمین وزر سے مغرور   شراب شور و بنگ شر سے مسرور

توا

یہ ابرو مینا و جامے بن، پکڑ بجائے کماں کمانہ
ہماری چھاتی کے داغ دل کا کرے ہے تک کر نشاں نشانہ

نصرت

پوشیدہ اس کے ڈر سے ہے و جام جم ہوا   عالم میں اور تیغ سے یہ کام کم ہوا

بدھ سنگھ قلندر[31]

بس کہ حضرت شیخ ہے رونے سے مجھ کو کام کم
رہ گیا آنکھوں میں خوں گوہر برائے نام نم
طرہ ہے طرار اور زلف سیہ پر پیچ و تاب
بن پھنسائے دل کو لینے دیں ہیں کب یہ دام دم

دبیر[32]

کھولا کسی نے جینے سے ہے کرتنگ تنگ گوشے میں کوئی رکھ کے کمان و خدنگ دنگ

بے وقفہ ہوش اڑ گیا اور بے درنگ رنگ یہ کیا ہے منزلوں ہوئے پائے پلنگ لنگ

پچھلے قول سے معلوم ہوا کہ خواہ کسی قسم کی تجنیس ہو اگر الفاظ متجانس میں حروف کی کمی بیشی نہ ہو تو **تجنیس مکرر** ہے اور اگر کمی بیشی ہو تو **تجنیس مزدوج و مردود** ہے۔ لیکن غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کوئی قسم علیحدہ نہیں اور جن لوگوں نے تجنیس مکرر و مردود کو ایک ہی لکھا ہے وہ بہت درست ہے کیوں کہ جس کو تجنیس مزدوج کہتے ہیں وہ تجنیس زائد مکرر کی ایک شکل ہے اور تجنیس متصل و مکرر کو بھی علیحدہ علیحدہ قرار دینا کتب عربیہ کی اصطلاح کے خلاف ہے کیوں کہ **تلخیص المفتاح** وغیرہ میں لکھا ہے کہ کسی قسم کی بھی تجنیس کے دو لفظ برابر واقع ہوں اس کو تجنیس مزدوج اور تجنیس مکرر اور تجنیس مردود کہتے ہیں جیسے انیسؔ کے اس قول میں تجنیس محرف متصل ہے:

پہنچا جو مہر مُہر سے فرمان عزل سب گردوں پر عاملان سحر کا ہوا نصب

مُہر اور مِہر میں تجنیس محرف ہے اور دونوں لفظ برابر واقع ہیں۔

صنعت اشتقاق وہ یہ ہے کہ کلام میں ایک اصل کے چند لفظ لانا اس طرح کہ ان لفظوں میں اصل کے حروف ترتیب وار موجود ہوں اور اصل میں جو معنی ہیں ان میں بھی باہم وہ اتفاق رکھتے ہوں۔ پس تمر اور رقم اس قبیل سے نہ ہوں گے کیوں کہ گو دونوں کلمے حروف میں متفق ہیں مگر ترتیب میں متفق نہیں مثال اشتقاق کی۔

احسانؔ

اے بخت تو جاگ اور جگا ہم کو کہ پھر ہم جاگیں گے نہ تا حشر جگائے سے کسو کے

جاگ اور جگا اور جاگیں گے اور جگائے یہ چاروں لفظ جاگنا سے مشتق ہیں۔

ولہ

مجھ کو مت ٹھکراؤ بس چلیے سنبھل کر دیکھ کر چال سب چلتے ہیں لیکن بندہ پرور دیکھ کر

امینؔ عظیم آبادی

دن کٹا فریاد میں اور رات زاری میں کٹی عمر کٹنے کو کٹی پر کیا ہی خواری میں کٹی

ذوقؔ

خنجر ناز نے کیا چاٹ لگا دی دل کو   چاٹتا ہونٹ ہے لیلے' کے جراحت کے مزے

ولہ

تو مرے حال سے غافل ہے پراے غفلت کیش   تیرے انداز تغافل نہیں غفلت والے

رنگینؔ

اسے میں چھپ کے دیکھوں برملا وہ غیر کو دیکھے

بھلا یوں دیکھنا دیکھو تو دیکھا جائے ہے کس سے

آغا شاعرؔ قزلباش دہلوی

کیا دیکھا ہے کیا دیکھیں گے کیا کیا نہیں دیکھا   آنکھوں نے کبھی ایسا تماشا نہیں دیکھا

فراقؔ

آنکھ اس شوخ ستم گر سے لڑا بیٹھے ہیں   بس چلے یا نہ چلے جی تو چلا بیٹھے ہیں

غالبؔ

مرحبا اے سرور خاص خواص   حبذا اے نشاط عام عوام

ولہ

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے   حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

جعفر علی خاں فصیحؔ

یہ تو قسمت میں کہاں تھا کہ کروں کسب کمال   بے کمالی میں بھی افسوس میں کامل نہ ہوا

مذاقؔ

نہ اس سے نبھی میں نبھایا کیا   اسی نے نہ چاہا میں چاہا کیا

صنعت شبہ اشتقاق وہ یہ ہے کہ کلام میں ایسے لفظ لائے جائیں جو بظاہر نوعیت اشتقاق کی رکھتے ہوں اور دراصل ان کا ماخذ علیحدہ ہو یعنی ان میں بعض حروف یا کل حروف اس طرح اتفاق رکھتے ہوں کہ جن کے دیکھنے سے بادی النظر میں یہ معلوم ہوتا ہو کہ یہ ایک اصل سے مشتق ہیں، اور حقیقت میں ایسا نہ ہو اس

لیے کہ نفس الامر میں اصل ان کی مختلف ہو۔ پس شبہ اشتقاق میں بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ دونوں لفظ ایک ہی مادے سے نکلے ہیں کیوں کہ دوسرے لفظ میں پہلے لفظ کے سے حروف موجود ہوتے ہیں مگر تأمل کے بعد ظاہر ہو جاتا ہے کہ دونوں ایک اصل سے نہیں ہیں۔ صوفی کے مستزاد میں یہی صنعت ہے۔

حریہ کہتا تھا کہ کچھ دور نہیں باغ ارم+ کریں آرام سے رم

دور البتہ ہوا گردشِ ایام سے یم+ اس کا دل پر ہے الم

بعد ہم سب کے نہیں کوئی مددگار حسین+ اور نہ کوئی یار حسین

سخت مشکل میں پڑے کثرت اوہام سے ہم+ جائے کس طرح یہ غم

تمنا لکھنوی

جو پرانوں میں کتھائیں ہیں پرانی سب ہیں ویدکے منتر سے کم ان کا نہیں جاہ و وقار

ذوق

جو دل قمار خانے میں بت سے لگا چکے وہ کعبتین چھوڑ کے کعبے کو جا چکے

ناسخ

رہ گیا میں مسوس کر دل کو کب میسر مجھے مساس ہوا

نظیر

عشق کا دور کرے دل سے جو دھڑکا تعویذ اس دھڑاکے کا کوئی ہم نے نہ دیکھا تعویذ

رشک

صبح سے روئے صبیح یار پر آنے لگی کرتی ہے سورج گہن کی ظاہر اتدبیر زلف

مومن

کیا کیا جلی ہے بزم میں تجھ بن نہ جب پھرے پروانے شمع شملہ شمائل کے آس پاس

انیس

ہو جائیں گے یاقوت کے نگ کوئی گھڑی کو دانتوں سے لڑائے کوئی موتی کی لڑی کو

حسرتؔ

گر چہ اس دل سے گیا ہے کر کے اب آرام رم　　دور کرتا ہے و لیکن کچھ ترا پیغام غم

شوق غنچے کو ہوا ہے بولنے کا باغ میں　　بول منہ سے ہے کہاں تیرا بت گل فام نم

شاعری کی صنعتوں میں ہم سے ہو حسرت غزل　　ورنہ ناجی کی طرح لکھتے ہیں کب ایہام ہم

واسطی

پہنو کانوں میں نہ تم اے مرے جانی سونا　　منفعل ہوگا بنا گوش سے کانی سونا

بال مکند بے صبرؔ

سن کے ذکرِ چشم دیوانہ ہوا　　حیف افسوں مجھ کو افسانہ ہوا

انیسؔ

کبھی زینب کا ہے غم گاہ سکینہؑ کا خیال

دن جو ڈھلتا ہے تو حضرت ہوئے جاتے ہیں نڈھال

میرؔ

اس کی پلیدی شہرۂ ہر شہر ہی رہی　　کتے کے کاٹے کی سی اسے لہر ہی رہی

مولوی اسمٰعیلؔ

رستے کو راستی کے نہ زنہار چھوڑنا　　ہوتا ہے راستی سے انسان رستگار

مذاقؔ

نہ ہوویں گے گوشہ نشیں تیرے عاشق　　نہ بیٹھیں گے چلے میں چلانے والے

واجد علی شاہ اخترؔ

جب سے بنگالے میں کی ہم نے اقامت دیکھنا　　ناوک سوزاں کا ہر بنگلہ نشانہ ہوگیا

میرؔ

نکتہ مشتاق یار ہے اپنا　　شاعری تو شعار ہے اپنا

ولہ

دشمنوں کے روبرو دشنام ہے　　یہ بھی کوئی لطف بے ہنگام ہے[33]

ولہ

ناسازی طبیعت کیا ہے جواں ہوئے پر　　اوباش وہ ستم گر لڑکا ہی تھا لڑاکا

صنعت تکریر یا تکرار۔ بدائع الافکار وغیرہ میں اس کی تعریف یوں لکھی ہے کہ دو لفظوں کو جو ایک ہی معنی رکھتے ہوں مصرعوں یا شعر میں برابر جمع کرنا اور اس کی سات قسمیں گنوائی ہیں۔

(1) تکریر مطلق یہ اس طرح ہے کہ ایک شعر میں لفظ مکرر آویں خواہ دنوں مصرعوں کے اول میں جیسے:

مائل احمد حسین حیدرآبادی

روتے روتے کون سویا خاک پر　　جلتے جلتے کس کا جھولا رہ گیا

یا صرف مصرع اول کے شروع میں جیسے:

قدر

آتے آتے ہونٹ تک ایسی جمی　　بات دانتوں سے بھی ہے کچھ سخت تر

یا صرف مصرع ثانی کے اول میں جیسے:

مرزا کاظم حسین محشر لکھنوی

آپ کے اوصاف قرآں مبیں سے پوچھیے　　نکتہ نکتہ جس کا معیار فصاحت ہوگیا

یا مصرع اول کے حشو ہیں جیسے:

میجر جارج بیش متخلص بہ شور

مرے سوز جگر کا چرچا ہے گھر گھر یہ عالم میں　　زمین پھونکی زماں پھونکا اور اس نے آسماں پھونکا

یا دوسرے مصرع کے حشو میں جیسے

ولہ

پڑا ہے خواب میں جب سے نظر وہ ناوک مژگاں　　چبھوتا ہے جگر میں چپکے چپکے برچھیاں کوئی

یا دونوں مصرعوں کے آخر میں جیسے:

ذوقؔ

جن دانتوں سے ہنستے تھے ہمیشہ کھل کھل   اب درد سے وہی رلاتے ہیں ہل ہل

یا صرف مصرع اول کے آخر میں جیسے:

ولہ

روشن شیشہ ہے سنگ ہو ریزہ ریزہ   پڑے البرز پہ گر گرز کی تیرے ضربت

یا صرف مصرع ثانی کے آخر میں جیسے:

ولہ

خسروا جلوہ ترا وہ طرب افزائے جہاں   کہ جسے دیکھ کے ہو عید بھی قرباں قرباں

مثنوی عشر

خون دل سے پر ہوا گل کا ایاغ   ہو گیا لالے کا سینہ داغ داغ

(2) ہر مصرع میں علیحدہ علیحدہ دو دو لفظ آویں تو اسے **تکریر ثنیٰ** کہتے ہیں جیسے:

ذوقؔ

قطرہ قطرہ آنسو جس کی طوفاں طوفاں شدت ہے

پارہ پارہ دل ہے جس میں تو دہ تو دہ حسرت ہے

(3) **تکریر مشبہ**۔ اس طرح ہے کہ پہلے مصرع میں دو لفظ ذکر کریں پھر ان کی مناسبت سے دوسرے دو لفظ دوسرے مصرع میں لادیں پس یہ پچھلے لفظ اگلے لفظوں سے علاقہ رکھتے ہیں جیسے:

خنداں خنداں جدھر پھرا وہ   گریاں گریاں ادھر گئے ہم

پچھلے مصرع کے دونوں لفظ اگلے مصرع کے دونوں لفظوں سے تضاد کا علاقہ رکھتے ہیں۔

(4) **تکریر مستانف** وہ یہ ہے کہ لفظ ایسے مکرر آئیں کہ پہلے لفظ کے بعد دوسرا لفظ لانے سے معنی

کی تجدید ہو جاے اسے تکریر مجدد بھی کہتے ہیں اس لیے کہ لفظ تو وہی ہوتا ہے مگر اس کے آنے سے معنی میں نئی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جیسے:

ذوق

ہم کافرانِ عشق کو یہ ہے بڑا عذاب دوزخ میں آتش آتشِ سنگِ صنم نہیں

دوسرے آتش کے آنے سے معنی میں نئی کیفیت پیدا ہوگئی۔

از دیوان سید حسین

نئے انداز و نئے یہ ڈھنگ دیکھ کر عقل عقل کل ہے دنگ

منیر

سر بگریبانِ فکر، فکر کی دل میں جگہ خامہ میانِ دوات شمع میانِ لگن

عقل نخستیں کے نور نور پسیں کے چراغ طفل چہل روزہ کے مایۂ نور و بدن

خلقِ حسن پر نثار مشک فروشانِ دہر عنبرِ لرزاں کی مشک مشک جناں کی ختن

میری خطائیں کریں صاحب انصاف عفو قید میں خود میں ہوں پوچ پوچ ہے میرا سخن

حکیم عبدالماجد بدایونی

غلام اس کے ہوئے شاہ شاہ اس کے غلام وہ بوریے پر تخت بخش عرش وقار[34]

(5) **تکریر مع الوسائط** یہ ہے کہ دو لفظ مکرر کے درمیان کوئی لفظ واسط واقع ہو جیسے مولوی عبدالحکیم سوز کے شعر میں:

جانِ حاسد پہ برستی تھی پڑی نار پہ نار دل پہ یاں اپنے اُترتا تھا سدا نور پہ نور

امیر احمد مینائی

وہ مست آے تو مے کش کیا ہیں بے حس مست ہو جائیں

صراحی پر صراحی خم پہ خم، ساغر ہو ساغر پر

خلیل تخلص نواب ابراہیم علی خاں والی ٹونک

تجھ پہ فدا ہزار کلی ہر کلی کا رنگ تجھ پر نثار لاکھ چمن ہر چمن کے پھول

(6) تکریر مؤکد اس طرح ہے کہ دوسرا لفظ پہلے لفظ کے معنی کی تاکید کرتا ہو جیسے:

از دریائے لطافت

تو نے مجھے پیارے برا اگر کہا کہا   یا مصلحت سے غیر کے منہ پر کہا کہا

امیرؔ مینائی

غش میں گر کھلخلۂ زلف سنگھاتے بھی نہیں   جایئے جایئے ہم آپ میں آتے بھی نہیں

میر سوزؔ

تھے وقت نزع منتظر کلمہ سوزؔ سے   جنبش لبوں کی دیکھی تو کرتا تھا جام جام

برقؔ

جان عاشق کی گئی نالے ہی کرتے کرتے   تم تو کہتے رہے کوٹھے سے کہ اُترا اُترا

اترا اترا مقصود بالتمثیل ہے۔

(7) تکریر حشو یہ ہے کہ بعض الفاظ کی تکرار بے اعتبار معنی کے کریں اور یہ بات بطور ظرافت اور دل لگی کے ہوتی ہے اور بہائی جامی کا ایک قصیدہ فارسی میں اس طرح کا ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

اے بہ مجلس بس من ترک چہ گلِ گلِ   مست عاشق شود والۂ و بے دل دل دل

اردو میں مثال اس کی منشی علی امجد حسین امجد بدایونی کی نعتیہ غزل کا یہ شعر ہے:

امجد ہو جس کے غنچۂ دل میں ولائے شاہ[35]   قربان اس گلے کے ہوں از ہار ہار ہار

از ہار زہرہ کی جمع ہے جو پھول کے معنی میں ہے۔ پس اس کے بعد کے دونوں لفظ ہار تکریر حشو میں۔

عنایت علی زارؔ نے ایک نظم اردو کی پور بہائی جامی کی تتبع میں لکھ کر اس صنعت کا حق ادا کیا ہے

اور وہ بطور انتخاب کے یہ ہے:

ہے کش مکش میں نزع کی بیمار مار مار   دکھلا دو اپنا جلوۂ رخسار سار سار

نامہ بھی بھیجا ہم کو تو اس مدعی کے ہاتھ   زیبا نہیں یہ آپ کو کردار دار دار

اک بوسہ اور ہزاروں ہوں دشنام اس کے ساتھ   اے مہرباں نہیں ہمیں درکار کار کار

آخر تو رکھا دانۂ تسبیح میں چھپا — کیا رشتہ جوڑا توڑ کے زنار تار تار

کیا کاہلوں نے نام توکل کیا خراب — بیٹھے ہیں پاؤں توڑ کے ناچار چار چار

کس واسطے ہیں کرتے یہ زردار سرکشی — سر بر زمیں ہے شاخِ ثمر دار دار دار

شب کو رہے رقیب کے ہم سے مکرتے ہو[36] — جھوٹی نہ کیجئے اجی گفتار تار تار

نالوں کا میرے طرز اڑاتی ہے عندلیب — جلنے کہیں نہ لگ اٹھے منقار قار قار

انسان اپنے نام کو قائم رکھے مدام — نیکی سے زیر گنبد دوار وار وار

اس بے وفا نے کی نہ کسی سے کبھی وفا — دنیا پہ دل نہ دیجیو زنہار بار بار

دورے میں تیرے ساقی یہ دور شراب ہے — دیکھا جسے وہ پھرتا ہے سرشار شار شار

تو نے نہ دیکھا اوبت خود کام کام کام — جاں کھوئی ہم نے رو رو کے بیکار کار کار[37]

کی دوستی میں دشمنی ہم کو مٹا دیا — دل سا نہ ہوگا دشمن غدار دار دار

مانوس ہم سے ہونے لگا کیوں وہ بے وفا — صحبت میں اس کی رہتے ہیں اغیار یا ریار

دنیا میں کچھ خوشی ہے تو دولت سے ہے ضرور — ہنستے نہ گل جو ہوتے نہ زردار دار دار

چمکی تھی کوہ طور پہ جو برق اے ندیم — وہ بھی تھا ایک پرتوِ رخسار سار سار

لپٹا میں خواب میں تو وہ بولے الگ الگ — مرجھا نہ جائیں تازہ وتر ہار ہار ہار

آیا ہے ابر جھوم کے اے محتسب نہ روک — رہتے ہیں مے پئے کہیں مے خوار خوار خوار[38]

لاتی سدا ہیں دولت دیدار لوٹ کر — آنکھیں غضب ہماری ہیں طرار رار رار

اے دل حوادثات سے ہرگز نہ ہو ملول — دنیا میں ہے کہاں گلِ بے خار خار خار

اے زار ضبطِ گریہ سے ہم کو یہ خوف ہے
توڑے نہ سیلِ اشک یہ دیوار وار وار[39]

صنعت تصحیف لغت میں تصحیف کے معنی یہ ہیں کہ صحیفے کو غلط لکھنا۔ اصطلاح میں یہ ہے کہ شاعر ایسے الفاظ لائے کہ تغیر نقاط سے دوسرے لفظ بن جائیں اور اگر مدح ہو تو ہجو ہو جائے مطلوب طالب میں اس کی تعریف یوں کی ہے کہ ایسے الفاظ لادیں جو بے ملاحظہ نقاط و حرکات کے مدح سے ہجو ہو جائیں۔ امیر خسرو

اعجازِ خسروی کے تیسرے رسالے میں کہتے ہیں کہ صنعتِ تصحیف اور تجنیس خطی میں فرق ہے کہ تجنیس خطی میں دو لفظ ایسے مشابہ ہوتے ہیں کہ حرکات و نقاط کے بدلنے سے ان کے معنی بدل جاتے ہیں جیسے مسکین اور مشکین پس ظفر کے اس قول میں:

تصور اس کی مژگاں کا مجھے سونے نہیں دیتا   بچھا دیتا کوئی نشتر مرے بستر کے نیچے ہے

نشتر اور بستر میں تصحیف نہیں پس جن لوگوں نے بوسہ اور توشہ اس کی مثال میں لکھا ہے یہ ان کی غلطی ہے اور تصحیف یہ ہے کہ تبدیل کے بعد مدح سے ہجو پیدا ہو جاتی ہے اور اول میں یہ بات نہیں۔

فرائدِ غیاثیہ شرح فوائدِ غیاثیہ میں ملّا محمود جونپوری نے اس صنعت کا نام تجنیس تصحیف لکھ کر عابث عائث (مفسد) مثال دی ہے حالاں کہ اس کو جناس سے کوئی علاقہ نہیں۔ وہاں دو لفظ ہم صورت آتے ہیں یہاں ایک ہوتا ہے جیسے نواب غوث محمد خان والی جاورہ کے سفرنامہ مسمی بہ سیر المحتشم میں ہے، اگرچہ صاحب ریاست و حکومت ہیں، مگر نہایت عاقل۔ لفظ عاقل کی تصحیف غافل کے ساتھ ہوتی ہے موقع ہجوِ ملیح کا ہے۔

حدائق السحر انی دقائق الشعر میں اس صنعت کے بیان میں اس طرح پر لکھا ہے کہ مصحف وہ ہے کہ شاعر نظم یا نثر میں ایسے الفاظ لائے کہ ان کے نقاط یا حرکات کو بدل دیں تو مدح کی جگہ ہجو پیدا ہو جائے۔ اور یہ دو طرح پر ہے۔ ایک مصحف منتظم اور وہ یہ ہے کہ ہر کلمے کو علاحدہ تصحیف کے ساتھ پڑھ سکیں اور کلمات کی ابتدا و انتہا تصحیف میں ظاہر و معین ہو جیسے اس عبارت میں "تعجب ہے کہ اس حبیبِ عاقل کو کبر پسند ہے" اس کی تصحیف یہ ہے "تعجب ہے کہ اس خبیث غافل کو کیر[40] پسند ہے" دوسرے مصحف مضطرب یہ ہے کہ حروف ملے جلے ہوں اس وجہ سے کلمات کے جوڑ غور و فکر کے بعد سمجھ میں آ کر تصحیف حاصل ہو جیسے کنز است (بمعنی خزانہ ہے) کہ اسے غور کے بعد کیر اسپ (بمعنی گھوڑے کا عضوِ تناسل) بھی پڑھ سکتے ہیں اور یہ ہجو ہے۔

صنعت توسیم لغت میں اس کے معنی ہیں نشان کرنا۔ اصطلاحِ علم بدیع ہیں۔ اسے کہتے ہیں کہ شاعر بنیاد قافیے کی ایسے حروف پر رکھے کہ ممدوح کا نام اس میں آ جائے۔ اسے توسیم اس لیے کہتے ہیں کہ

شاعر اپنا نشان قافیے میں دکھاتا ہے جیسے سودؔا کے اس قصیدے میں:

کل حرص نام شخصے سودؔا پہ مہرباں ہو — بولا نصیب تیرے سب دولتِ جہاں ہو
گر اشرفی روپے کی خواہش ہو تیرے دل میں — ظاہر ترے پہ ہر جا گنجینہ نہاں ہو
لعل و گہر کی ہووے تجھ کو اگر تمنا — مصرف کے بیچ تیرے اشیائے بحر و کاں ہو
جاہ و جلال یاں تک دیوے تجھے زمانہ — جب ہو تری سواری صد فیل پر نشاں ہو
سن کر یہ حرف بولا سودؔا کہ قدر و رتبہ — کب اشرفی روپے کا نزدیک عاقلاں ہو
نامِ نکو سے بہتر دنیا میں کیا نشاں ہے — یہ بھی کوئی نشاں ہے جو فیل پر رواں ہو
لعل و گہر جو پوچھو پتھر ہیں اور پانی — رتبہ نہ ان کو پیشِ اربابِ ہمتاں ہو
جو کچھ ہے تو نے یہ تجھ کو سب مبارک — میں اور میرے سر پر میرا بسنت خاں ہو

شاہ نصیرؔ، الطاف علی خاں کی تعریف کے قصیدے میں کہتے ہیں۔

سرگرمِ صفت تیرا دنیا میں ہر انساں ہے — اے مظہرِ خوبی تو الطاف علی خاں ہے

مرزا قربان علی بیگ سالکؔ، یاور علی خاں کی مدح میں کہتے ہیں:

قدم بھر طے کرے مشکل سے وہ میرے بیاباں کو — بجائے سبزہ روندے جو کوئی خار مغیلاں کو
تحمل کی صفت دیکھو ہوا سے ہل نہیں سکتا — لکھا ہے کلک نے جس صفحے پر یاور علی خاں کو

ایضاً محمد علی خاں کی تعریف میں:

لیے ساتھ عشرت کا ساماں ہے سہرا — ترے سر محمد علی خاں ہے سہرا

سودؔا نے حکیم میر محمد کاظم کی مدح میں کہا ہے۔

علمِ ضنی ہے طبابت تو یہ سن رکھ ہم دم — متفق اس پہ اطبا ہیں جہاں میں باہم[41]

اس قسم کی باتیں بیان کرکے پھر ایک شعر لکھا ہے۔

سو توان باتوں میں ہے خوض طبیبوں میں کسے — اس زمانے میں بجز میر محمد کاظم

جراؔت

بس کہ گل چیں تھے سدا عشق کے ہم بستاں کے — ہوئے نوکر بھی تو نواب محبت خاں کے

صنعت ایداع یائے تحتانی کے ساتھ لغت میں کسی کے پاس ودیعت رکھنے اور کسی کی ودیعت قبول کرنے اور قوم میں صلح کرانے کے معنی میں ہے۔ اصطلاح میں اسے کہتے ہیں کہ ممدوح کو ایسے لفظ سے یاد کرنا کہ ان سے اس کا نام نکل آئے۔ جیسے یوسف خان کی مدح میں کہیں کہ رات جو میں نے تیرے مصحفِ حسن سے فال کھولی تو سورۂ یوسف فال میں نکلی۔ حدائق الحقائق میں اسی طرح لکھا ہے۔ سید غلام حسین قدؔر بلگرامی[42] نے ڈپٹی مرزا عباس کی مدح میں قصیدہ لکھا ہے۔ اس میں ہے:

جو یا عباس کہہ کر میں اٹھاؤں نیزہ و خامہ جو کہہ کر یا علی میں کھینچ لوں تیغ ثنا خوانی

ابھی تو مدح کے میدان گڑتا ہے مرا جھنڈا ابھی تو جھولتی ہے عرش سے تیغ زباں دانی

ذوقؔ، ابوظفر سراج الدین بہادر شاہ کی تعریف میں کہتے ہیں:

ابو ظفر شہ والا گہر بہادر شاہ سراج دینِ نبی سایۂ خدائے قدیر

انشاؔ نے نواب سعادت علی خاں کی مدح کے قصیدے میں لکھا ہے۔

چشم و چراغ ہند یہی اک وزیر ہے یعنی جناب عالی مستحسن الشیم

کیسا وزیر جس کو سعادت علی نے دی برہان ملک اشجع و منصور و محتشم

حافظ عبدالرحمٰن احسانؔ تہنیتِ جشنِ شاہ عالم بادشاہ کے قصیدے میں لکھتے ہیں:

سحر عروسِ طرب نے دکھایا اپنا جمال خوشی سے ہو متبسم کہا کہ اٹھ فی الحال

بہ صد نیاز کہا میں نے اے سراپا ناز تو کون ہے مجھے بتلا بہ ایں شکوہ وجلال

کہا کہ نام ہے میرا خوشی خوشی ہو تو کہ میرے نام سے بھاگے ہے درد و رنج وملال

یہ مُودہ ہے کہ تو لے مژدِ تہنیت، اب لکھ برائے جشنِ شہِ خوش خصال و نیک اقبال

فلک جناب، سحاب کرم، شہ عالم محیط فیض، خجستہ سیر بلند اقبال

ذوقؔ، اکبر شاہ کی مدح میں کہتے ہیں:

نام کو اللہ اکبر کیا ترے توقیر ہے داخل ہر بانگ ہے شامل بہ ہر تکبیر ہے

صنعت تتابع لغت میں تتابع پے در پے کے معنی میں ہے۔ اصطلاح میں اسے کہتے ہیں کہ بات میں سے بات نکالیں اور الفاظ اس طرح آویں کہ ایک کی متابعت کی وجہ سے دوسرا آوے جیسے:

منیر

سوئے میخانہ جو وہ دیکھے نگاہ قہر سے — تاک میں انگور، انگوروں میں پنہاں ہو شراب
شیشہ پتھر میں چھپے، پتھر نہاں ہو کوہ میں — کوہ زیرِ خاک بھاگے، خاک ڈھونڈے قعرِ آب

ولہ

یا الٰہی رہیں جب تک فلک و ماہ و نجوم — تا کہ ہے سبز زمانے میں چمن خلقت کا
تا چمن میں ہے نہال اور نہالوں میں شاخ — تا کہ ہے شاخوں میں گل، گل میں اثر رنگت کا
تا کہ رنگت میں لطافت ہے لطافت میں صفا — تا صفائی سے رواں قافلہ ہے نکہت کا
تا کہ نکہت سے دماغوں کو ہے کیفیت عطر — تا کہ ہو عطر سے روحوں کو مزہ راحت کا
راحت و عیش بڑھے جاہ و حشم افزوں ہو — تیرے قبضے میں خزانہ رہے ہر دولت کا

خلیق منشی عبدالخالق دہلوی

درگاہ قطب صاحب سنگِ مزار دیکھے — شہروں میں پھول دیکھے پھولوں میں خار دیکھے

شیخ محمد جان شاد

ملتجی شاد ثنا خواں ہے یہی تجھ سے مدام — تو ہے تا تیری خدائی ہے خدا وند زمیں
ابر میں برق ہے تا برق جمندہ[43] میں چمک — سیپ دریا میں ہے تا سیپ میں ہے دُرِ عدن
خاک میں ذرّے ہیں تا ذرّوں میں ہے مہر ضیا — پتھروں میں ہیں شرر تا ہے شراروں میں جلن
خال ہیں چشم میں تا چشم میں ہے نور بصر — نافہ آہوں میں ہے تا نافے میں ہے مشک ختن

آسماں قدر مسیحا کی طرح ہو ممدوح
بہ علی و لزہرا و حسین و حسن

منشی ہیرالال شہرت

جوش بہار غم الفت تو دیکھ — داغ سے گل گل سے چمن ہو گیا

ذوق

بخار ارض سے تا ابر ہو اور ابر میں پانی — رواں پانی سے تا دریا ہو اور دریا سے طغیانی
زمیں میں تا ہو کان اور کان میں ہو جوہر کانی — پے جوہر ہو قیمت اور قیمت کو فراوانی

تری شمشیر جوہر دار میں نصرت کا جوہر ہو
ترے قبضے میں بحر پُر گہر ہو کان پُر زر ہو

رہیں تا عود کو آتش میں اور آتش کو مجمر میں | گل تر تا ہو گل داں میں تری تا ہو گلِ تر میں
رہے تا نافے ہیں مشکِ اذفر اور بو مشکِ اذفر میں | صدف میں تا ہو گوہر اور ہو تا آب گوہر میں

ترے ابر کرم سے باغ عالم تازہ و تر ہو
شمیم خلق سے تیرے جہاں یک سر معطر ہو

گلستان میں ہو تا گل اور گل سے شاخ ہو زیبا | نیستان میں ہو نائے اور نَے سے نغمہ ہو پیدا
نہال تاک میں انگور ہو، انگور میں صہبا | نشہ صہبا میں ہو اور ہو نشہ جب تک نشاط افزا

شراب عیش سے خالی کبھی تیرا نہ ساغر ہو
ہمیشہ جشنِ جمشیدی سے تیرا جشن بہتر ہو

ظفر

جی جلائیں کیوں نہ میرا یہ بتان سنگ دل | دل ظفر ان کا ہے پتھر اور پتھر میں ہے آگ

صنعت تزلزل یا حوازل ملا خیرالدین نے خیر البلاغت کے ایک رسالے میں لکھا ہے کہ یہ صنعت اس طرح ہے کہ حروف کی حرکت کے تغیر سے مدح مذمت ہو جائے جیسے:

ہے دعا میری یہ تجھ سے کردگار | اس کے سر کو رکھ ہمیشہ تاجدار

تاجدار میں اگر جیم کو ساکن پڑھیں تو مدح ہے اور اگر اس کو مکسور پڑھیں تو مذمت ہو جائے سکون کی صورت میں مراد یہ ہے کہ سر پر تاج حکومت رہے اور دوسری صورت میں یہ معنی ہوئے کہ مقتول ہو کر سر اس کا دار یعنی سولی پر لٹکا رہے۔ دوسری صورت میں سر مضاف ہے اور دار مضاف الیہ۔

صنعت قلب وہ یہ ہے کہ کچھ الفاظ اس طرح پر واقع ہوں کہ دونوں لفظوں کے حروف ترتیب میں یکساں ہوں اس طرح کہ نوع اور عدد اور ہیئت ان کی متحد ہو مگر حروف کی تقدیم و تاخیر میں فرق ہو، اس طرح کہ جو حرف پہلے لفظ میں مقدم ہوں وہ دوسرے لفظ میں مؤخر ہوں اس کو تجنیس قلب بھی کہتے ہیں اور

تجنیس کی قسم شمار کرتے ہیں اور یہ صنعت کئی قسم پر مستعمل ہے۔

(1) مقلوب کل[44] یعنی سب حروف کلمے کے علی الترتیب منعکس ہوں جیسے کاخ خاک اور فرش شرف اور عرش شرع اور حور اروح اور تار رات اور زار راز اور فرفر رفرف۔

میر محمد زکی

وصف اس صرصر شیم کا کوئی لکھے یا پڑھے　　ذہن دوڑے صورت رفرف چلے فرفر زبان

ناسخ

کو بہ کو دن بھر وہ ہر جائی پھرا کرتا ہے روز　　زور[45] ہے مانند خورشیدِ درخشاں پانوں میں

ظفر

رات بھر مجھ کو غمِ یار نے سونے نہ دیا　　صبح کو خوفِ شبِ تار نے سونے نہ دیا

امانت

دنیا میں ہے خزانہ لڑائی کا گھر سدا　　از روئے غور گنج کو الٹو تو جنگ ہے

خواجہ وزیر

خوبرویوں کو ضرر پہنچا سکے کیا انقلاب　　حور ہو جائے جو لکھے کوئی الٹا نام روح

انشا

ابھی جھڑ لگائے بارش کوئی مست بھر کر نعرہ　　جو زمیں پہ پھینک مارے قدح شراب الٹا

ولہ

جو تو باتوں میں رکے گا تو میں جانوں گا کہ سمجھا　　مرے جان و دل کے مالک نے مرا کلام الٹا

مجھے مار کیوں نہ ڈالے تری زلف الٹ کے کافر　　کہ سکھا دیا ہے تو نے اسے لفظ رام الٹا

سحر ایک ماش پھینکا جو مجھے دکھا کے اس نے　　تو اشارہ میں نے تاڑا کہ یہ لفظ شام الٹا

فقط اس لفافے پر ہے کہ خط آشنا کو پہنچے　　تو لکھا ہے اس نے انشا یہ ترا ہی نام الٹا

دبیر

انیس عقلا شرع کو تو عرش ہو پیدا　　ایماں و شریعت پہ سدا قبضہ ہے ان کا

ولہ

سرتاج فلک فرشِ درشاہِ نجف ہے — اس فرش کو دیکھا جو الٹ کر تو شرف ہے

ولہ

سلطان صبح نے رخ آفاق فق کیا — اور دور نے قمر کو الٹ کر رمق کیا

(2) مقلوب بعض اسے کہتے ہیں کہ کلمے کے بعض حروف کی ترتیب منعکس ہو جیسے قریب رقیب اور شک شکر اور کمال کلام اور رحیق حریق اور علم عمل اور مرحوم محروم اور حامی ماحی۔

جیسے ''صبح کا ستارہ'' کی یہ عبارت:

''جو شخص اس کتاب سے فائدہ پاوے اور نفع اٹھاوے اس سے امید ہے کہ اس مغموم کو اور ان دونوں مرحوم کو اپنی دعا سے محروم نہ کرے''۔

ذوقؔ

قوتِ ملت و دیں قامعِ کفر و الحاد — حامیِ شرعِ نبیؐ ماحیِ شرک و بدعت

قلقؔ

اٹھ گیا پاس اب قرابت کا — رشتہ پیدا ہوا رقابت کا

شررؔ

کمال بحث ہے علمِ کلام میں رہتی — دہن میں لوگ بہت قیل و قال کرتے ہیں

مثنوی زائرؔ

انسان کے لیے الم ہوا مال — جس نے پایا رہا وہ پامال

(3) مقلوب مستوی یعنی تمام لفظ یا فقرہ یا مصرع یا شعر مقلوب کرنے سے وہی لفظ یا فقرہ یا مصرع یا شعر حاصل ہو الفاظ کی مثال جیسے باب بے عیب شاباش نادان کبک لعل گنگ بے زیب قتق نان، دروود (بمعنی دھوان) توت تخت دید گرگ لیل کک تبت مہم الالا یا اما قرق ہمہ نالان نازاں داماد موہوم میم نون واو۔

ذوقؔ

درد میں میں لوٹتا ہوں کس کو میرا درد ہے　　　ہوں میں لفظ درد جس پہلو سے الٹو درد ہے

انشاؔ

اٹھتی ہے اپنے دل سے کچھ ایسی ہی ہوک سی　　　پڑ جاتی جس سے دشت میں ہے ایک کوک سی

لمؤلفہ

سر قفس سے دم بدم بے فائدہ ٹکرائے ہے　　　بلبل ناداں نہیں ہیں ترے بس کی تیلیاں[46]

فقرے کی مثال:

ظفرؔ

یہ آنا جانا دم کا ہے فقط اس کی عنایت پر　　　کسی کی آمد و رفتِ نفس میں کچھ نہیں چلتی

آنا جانا کو اگر آخر سے پڑھیں تو یہی عبارت حاصل ہوگی۔

شعر کی مثال:

نظامؔ ساکن جاورہ

نم شدت کا ہے درد ساکت دشمن　　　اشک ہر گاہ رکا خاک رہا گرہ کشا

تمام شعر مقلوب مستوی ہے۔

ضامن علی جلالی

وہ شرابی آئے بارش ہو　　　یارب ابر آئے یارب آبر آئے

خوش ہو وہ شوخ خوش ہو وہ شوخ　　　یارب صبر آئے یارب صبر آئے

مقلوب مستوی کی ایک قسم اور ہے اور وہ یہ کہ ایک عبارت کے قلب کرنے سے اور ایک عبارت حاصل ہو جائے لیکن دوسری عبارت بھی ایسی ہو کہ اگر اس کو قلب کریں تو عبارت اول حاصل ہو جائے جیسے:

انشاؔ

رواج اور یہ ہے وہ ہو آشنا انشاؔ　　　کہ ہو رہا ہے وہ آگاہ رسم اہل کلام

پہلے مصرع کے قلب کرنے سے یہ عبارت حاصل ہوتی ہے آشنا انشا وہ ہو یہ ہے رواج اور۔ اور اس دوسری عبارت کے قلب کرنے سے وہی پہلی عبارت یعنی تمام مصرع حاصل ہوتا ہے۔

(4) مقلوب مجنح ۔ لفظ مجنح مشرف کے وزن پر مفعول کا صیغہ ہے اس کے معنی بازو دار کے ہیں اور اصطلاح میں اسے کہتے ہیں کہ الفاظ مقلوب میں سے ایک لفظ بیت کے اول میں واقع ہو اور دوسرا لفظ بیت کے آخر میں جیسے اس شعر میں سوداؔ کے جو میر ضاحک کی ہجو میں ہے۔

ریم سوزاک پدر ہے تو شریر　　　رحم مادر میں الٹ نکلا ہو میر

فائدہ اگر دو لفظ مقلوب پاس پاس علی الترتیب واقع ہوں گے اور ان میں کسی دوسرے لفظ کا سوائے حرف عطف یا حرف جر یا ان کی مثل کے فاصلہ نہ ہوگا تو اس کو مقلوب مکرر اور مقلوب مزدوج اور مقلوب مردود کہیں گے جیسے:

داغؔ

وہ تیرا دور ہے علم و عمل سے شادر ہتے ہیں　　　فقیہ و مفتی و صوفی و شیخ و حافظ و قاری

علم و عمل مقلوب بعض ہیں اور دونوں پاس پاس واقع ہیں۔

شباؔب

صدمۂ فرقت سے تھی اس حور کے بے تاب روح

آنسوؤں کا آنکھ سے اک دم نہ ٹوٹا تار رات

تار اور رات مقلوب کل ہیں اور دونوں قریب قریب واقع ہوئے ہیں اور حور روح بھی مقلوب کل ہیں ۔ اور یہ بھی ایک قسم قلب کل کی ہے کہ چار مصرعوں میں لفظ اول مصرع ثانی کا مقلوب ہو لفظ آخر مصرع اول کا اور لفظ اول مصرع سوم کا مقلوب ہو لفظ آخر مصرع ثانی کا اور لفظ اول مصرع چہارم کا مقلوب ہو لفظ آخر مصرع سوم کا اور لفظ اول مصرع اول کا مقلوب ہو لفظ آخر مصرع چہارم کا مثال۔

از چمن بے نظر

رات کو اس گل بدن کے تھا گلے کے بیچ ہار　　　راہ میں تھا وصل کا مائل اگر چہ مثلِ مار

رام ہو کر آ گیا وہ بر میں میری رشک حور　　　روح کو کھینچے تھا اس کی زلف کا ہر ایک تار

از دریائے لطافت

رت پر پیدا ہمیشہ ہووے نوبر　　　رب کی قدرت سے ہوتے ہیں وا سب در

رو جو کوئی یہ بات کرے اس کا تن　　　نت کیجیے قیمیاں لگا خون سے تر

اسی کے قریب ہے یہ بند:

یعقوب علی خاں نصرت

صمصام آبدار ہے رشک پری و حور　　روحِ عدوے شہ کو سرافیل کا ہے صور
روس وعراق و شام میں ہے عالمِ نشور　　روشن ہے سب پہ حشر ہے عالم میں دور دور
رودفرات ودجلہ سے بھی بڑھ کے آب ہے　　یہ تیغ تیز وہ ہے کہ جو لاجواب ہے

صنعت ردالعجز علی الصدر۔ ناظرین کو علمِ عروض کے بیان میں معلوم ہو چکا ہے کہ عروضی بیت کے مصرع اول کے جز واول کو صدر اور جز وآخرِ مصرع اول کو عروض کہتے ہیں اور جز واول مصرع ثانی کو ابتدا اور جز وآخر مصرع ثانی کو ضرب وعجز بولتے ہیں اور درمیان بیت میں جو کچھ رہا وہ حشو ہے۔ پس اس صنعت میں یہ مراد ہے کہ جو لفظ عجز یعنی جز وآخرِ مصرع ثانی میں مذکور ہوا وہی صدر میں یعنی جز واول مصرع اول میں مذکور ہو۔ ہر چند کہ لفظ صدر سے جز واول مصرع اول کا سمجھا جاتا ہے لیکن یہاں عام ہے اور اس سے ہر جز ماقبل عجز کا مراد لیا گیا ہے خواہ حشو ہو خواہ عروض خواہ ابتدا اسی وجہ سے ابی ہلال حسن بن عبداللہ نے کتاب صناعتین میں لفظ ردالاعجاز علے الصدور لکھا ہے اس لحاظ سے اس صنعت کی چار قسمیں قرار دی گئی ہیں۔

پہلی قسم ردالعجز علی الصدر یہ صنعت نثر ونظم دونوں میں جاری ہوتی ہے نثر میں اس طرح کہ جو لفظ فقرے کے اول میں آوے وہی فقرے کے آخر میں آوے اور نظم میں اس طرح جاری ہوتی ہے کہ جو لفظ صدر یعنی جز واولِ مصرع اول میں آیا ہو وہی عجز میں آوے اور یہ چار حال سے خالی نہیں خواہ وہ لفظ بطور تجنیس کے ہوں یعنی وہ دونوں لفظ صنعت تجنیس کی رکھتے ہوں خواہ بہ طور تکرار کے یعنی الفاظ مکرر بغیر رعایت تجنیس کے آویں خواہ ردالعجز علے الصدر مع الاشتقاق ہو یعنی وہ لفظ ایک مادے سے مشتق ہوں خواہ ردالعجز علے الصدر مع شبہ الاشتقاق ہو یعنی وہ لفظ مشابہت اشتقاق کی رکھتے ہوں اور تجنیس میں کسی خاص قسم کی قید نہیں بلکہ عام ہے کہ کسی قسم کی بھی تجنیس ہو۔

ردالعجز علی الصدر مع التجنیس

تراب

بال کھولے کیا تماشا کر گیا　　ہو گیا عشاق پر جینا وبال

خال کو کس طرح چوے مرغ دل　　رخ پہ اس کی زلف نہ ڈالا ہے جال

لال لب پر پان کی لالی غضب

وصف میں اس کے زباں ہوتی ہے لال

چوں کہ جزو اول اور جزو آخر اور جزو درمیانی سے مراد الفاظ کا اس قدر حصہ ہے جو کسی رکن سے مقابل واقع ہو تو اس صورت میں یہ شعر مذاق کا بھی اسی صنعت میں ہوگا۔

پیر و مرشد خلق کا پیدا ہوا　　خوش ہر اک طفل و جوان و پیر ہے

کیوں کہ اس کے عجز میں جو لفظ پیر واقع ہے اگر چہ وہ رابطے سے پیشتر ہے مگر وہ اور رابطہ دونوں فاعلن کے مقابل میں واقع ہوئے ہیں اس لیے پیر شعر کے جزو آخر میں سمجھا جاتا ہے۔

ذوق

مارے گر سیلی وہ زلفِ پُر عرق　　جھڑ پڑیں دنداں دہانِ مار کے

ناسخ

دے گھٹا کو نہ مرے دیدۂ تر سے نسبت　　آبرو میری نہ ہم چشموں میں اے یار گھٹا

ولہ

سودۂ الماس کھا کر سو رہوں　　زندگانی ہجر میں بے سود ہے

نور

آرہ تو سر پہ چلا میرے ولیکن اب تو　　شوق میں تیرے کہے جاؤں گا آرے آرے

ردالعجز علی الصدر مع التکرار

نسیم دہلوی

خط نامہ بر کو پھیر دیا اور یہ کہا　　کہتا کہ ہم نے جان لیا مدعائے خط

حالی

قیصر کے گھرانے پہ رہے سایۂ یزداں　　اور ہند کی نسلوں پہ رہے سایۂ قیصر

گویا

محمدؐ سے صفت پوچھو خدا کی　　خدا سے پوچھیے شانِ محمدؐ

مومنؔ

دل اب کی بار ہوا ایسی بے جگہ مائل　　کہ جان کو بھی ٹھکانے لگا رکھے گا دل

ظفرؔ

نکالے ہیں یہ اشکِ گرم ہم نے　　کہ چشمِ تر سے ہیں اخگر نکالے

ولہ

چرخ کی بے مہریوں سے ڈر ہے یہ اے مہ روش
تو جو آوے میرے گھر ایسا نہ ہو سُن پائے چرخ
چرخ ساغر میں بھرے کس کے مے گل رنگ عشق
ہوگیا زہر آب غم سے سبزۂ مینائے چرخ

گویاؔ

رقص کی اس کے صفت گویا نہ پوچھ　　دل کو کردیتا ہے بے آرام رقص

مصحفیؔ

دروغ آگے مردم کے ہے بے فروغ　　بھلا کس لیے کوئی بولے دروغ

لمؤلفہ

آئینہ خانے میں اس کے دیکھ تو تجھی بہ شوق　　ہے لگا دیوار و در سے کس ادب سے آئینہ

ردالعجز الصدر مع الاشتقاق

انشاؔ

مفرح اپنے شفاخانۂ عنایت سے　　شتاب بھیج کہ انشا کو جلد ہو تفریح

ظفرؔ

نکل جائے ظفر دم ساتھ اس کے　　جو دل سے تیر وہ دل بر نکالے

ولہ

سنتے ہو جس کا ملکِ سلیماں میں شورِ حسن　　دھوم اس پری کی جا کے پرستان میں سنو

غلام حسین خاں قدیر

جلایا جو پروانہ ساں اس نے مجھ کو   کہا میں نے بھی شمع رو اس کو جل کر

ناسخ

بھیجنا خط کا کیا اس بت نے ترک   اب خدا یا موت کا پیغام بھیج

امراؤ مرزا نادان

کھینچ کر نالہ مصور رہ گیا   جب کہا تو یار کی تصویر کھینچ

تراب

توڑ کے پھر جوڑنا دشوار ہے ممکن نہیں   شیشۂ دل کو مرے اے سنگ دل ظالم نہ توڑ

ضامن

مار ڈالو جو مارتے ہو جی   چشم خوں خوار نے ہمیں مارا

حالی

تسخیر فقط اگلوں نے عالم کو کیا تھا   اور تو نے کیا ہے دلِ عالم کو مسخّر

ردالعجز علی الصدر مع شبہ الاشتقاق

ذوق

چھپئی رنگ کا وہ اپنے دکھا کر عالم   ایک عالم کا ہو دل لے کے بغل میں چیت

ولہ

چُنی تو نے افشاں جو اے مہ جبیں ہے   ستاروں میں کیا کیا چنان اور چنیں ہے

ناسخ

سودۂ الماس کھا کر مر رہوں   زندگانی ہجر میں بے سود ہے

دوسری قسم **ردالعجز علی الحشو** یعنی جو لفظ عجز میں واقع ہو وہی حشو میں واقع ہو اور حشو یہاں عام ہے خواہ مصرع اول کا ہو خواہ مصرع ثانی کا اور ہر ایک میں وہی چار صورتیں متذکرہ قسم اول پیدا ہو سکتی ہیں۔ اولاً حشو مصرع اول کی صورتیں لکھی جاتی ہیں۔

ردالعجز علی الحشو مع التجنیس

حسنؔ

مرو تم پری پر، وہ تم پر مرے بس اب تم ذرا مجھ سے بیٹھو پرے

اس شعر میں تجنیس محرف ہے مصرع اول کے حشو میں پری یائے معروف سے اور مصرع ثانی کے عجز میں پرے یائے مجہول سے ہے۔

حسرتؔ

میں نے کہا رم مجھ سے نہ کر رام ہو تک کہنے لگا کیا چیز سے رم جانے رام

پہلے مصرع کے حشو میں ایک رم ہے اور ایک رام اور عجز میں رام ہے پس رم اور رام میں تجنیس زائد و ناقص ہے اور رام و رام میں تجنیس تام ہے۔

ذوقؔ

یہ آفتابی و کرسی خدا کرے فرخ بہ حق سورۂ والشمس و آیۃ الکرسی

جاں صاحبؔ

وصف میں چوٹی کے اک شعر نہ چوٹی کا کہا
جاں صاحب نے بکی کیا ہے یہ چوٹی چوٹی

ردالعجز علی الحشو مع التکرار

عشرتؔ

اسیر الفتِ گل مثلِ بلبل بہ دل خار وصالِ حسرتِ گل

مولوی محمد حیاتؔ رامپوری شاگرد ذوقؔ

مجھ کو اس چاند کے تصور نے شب دیجور میں دکھایا چاند

ناسخؔ

وصل میں تھا صبح سے بیزار میں ہجر کی شب مجھ سے ہے بیزار صبح

نظیرؔ

سو بار حریر اس کا مسکا نکہِ گل سے شبنم سے کب اے بلبل پیراہنِ گل مسکا

ظفرؔ

تمھارے پاؤں بھی دھوئے پیے یہ عاشق زار   پر اس کو فائدہ کیا اور کیا سمجھ کے پیے

غالبؔ

آصف کو سلیماں کی وزارت سے شرف ہے   ہے فخر سلیماں جو کرے تیری وزارت

ردالعجز علی الصدر مع الاشتقاق

غالبؔ

ہم پکاریں اور کھلے یوں کون جائے   یار کا دروازہ پاویں گر کھلا

سوداؔ

یقیں تو جان گیا ٹوٹ دل مرا دوں ہی   جو خار چبھ کے مرے پاؤں میں ذرا ٹوٹا

ظفرؔ

تم نے کیا نہ یاد کبھی بھول کر ہمیں   ہم نے تمھاری یاد میں سب کچھ بھلا دیا

ولہ

بہت سی آپ کے ملنے کی ہم گھاتیں لگاتے ہیں

کہیں جب ہم سے تو یک☆ بار سو گھاتوں میں ملتے ہو

سوداؔ

کرنے پہ گر منفعل ان کے ہو تیرا خیال   سو تو غلط ہے کبھو ان کو نہ ہو انفعال

ردالعجز علی الصدر مع شبہ الاشتقاق

ظفرؔ

مجھے ڈر ہے نہ پہنچے پہنچیوں کے بوجھ سے صدمہ

کہ نازک ہے نہایت ہی ترا اے نازنیں پہنچا

انشاؔ

جو اہلِ فقر شاہ کمھاری کے ہیں مرید   پالے ہیں ان سبھوں نے کبوتر کمھاریے

☆ متن میں تو ہے۔ تم اس لیے نہیں کیا کہ پہلے مصرع میں آپ ہے اور شتر گربہ واضح ہے۔

ان سب مثالوں میں حشو سے حشوِ مصرع اول مقصود تھا اب حشوِ مصرع ثانی کی مثالیں دی جاتی ہیں۔

ردالعجز علی الحشو مع التجنیس

دبیرؔ

جس شب یہ گئی سوتا تھا وہ بندۂ حق بیں پھر عقد کو شیریں ملی کیا خواب تھا شیریں

ذوقؔ

مثالِ خضر تو اے رہنمائے ملت و دیں جہاں میں پیر ہو پر ہو کرامتوں سے پیر

قلقؔ

اس قدر زیست سے ہوا ہوں تنگ ہو گیا ہے پلنگ مثلِ پلنگ

نواب مصطفٰے خاں شیفتہؔ

لیکن مبالغہ تو ہے البتہ اس میں کم ہاں ذکرِ خدو خال اگر ہے تو خال خال

شمس العلما مولوی نذیر احمدؔ

مگر پناہ نہیں آہوئے حرم کو بھی کہیں جہاں میں جس دم قضا بچھائے دام

ردالعجز علی الحشو مع التکرار

دبیرؔ

یہ پوچھنا میں بھول گئی وائے مقدر تاریخ مقرر نہیں، آنا ہے مقرر

ناسخؔ

گل زار حسنِ یار کی بھی طرفہ ہے بہار عارض پہ خطِ سبز نہیں ہیں یہ خار سبز

ولہ

ہوتا ہے قصد اور کسی بات کا اگر کرتے ہیں میرے ہونٹھ یہی بات ہائے ہونٹھ

امانت

نادان کی محبت میں ہے سو طرح کا دھڑ کا　　دل دوں کسی لڑکے کو میں ایسا نہیں لڑکا

منشی

وہیں پر جہاں دار فیروز بخت　　بچھا ایک تخت اپنے پہلوئے تخت

داغ

تو غمزدہ ہے آپ سے نادان کس لیے　　کرتو بھی خوب عیش جو ہو ساز گار عیش

ردالعجز علی الصدر مع الاشتقاق

صفیر

وعدے پر ان سے جو مانگوں تو یہ فرماتے ہیں　　طلب بوسہ نہ ٹھہری یہ تقاضا ٹھہرا

میر

جس کے ہے پال تو نہیں قنات　　جس کے ہے فرش تو نہیں فراش

مومن

ہے طبع میں ہر روز فزوں رنج فزائی　　اپنے میں سماتے نہیں کیا دل میں سمائی

کیوں ہاتھ سے جاتے ہو تم اتنا بھی نہ آؤ　　جو تم کو ستایا کریں تم ان کو ستاؤ

انیس

جو تیرا محب ہے ہمیں اس سے ہے محبت　　جو تیرا عدو ہے ہمیں اس سے ہے عداوت

ردالعجز علی الصدر مع شبہ الاشتقاق

بیدل

سینے پہ آکے رکھتی ہیں وہ دستِ مرحمت　　دیتی ہیں دل کے گھاؤ کو آرام گھائیاں

انشا

ران پر دھر ہاتھ میرے آگ سی اک پھونک دی　　گدگدی آمیز چٹکی کا نیا تھا چٹکا

انیسؔ

حمالوں نے اُونٹوں سے قناتوں کو اُتارا　　میداں کو ادھر بادِ بہاری نے بہارا

چودھری محمد سعید الدین حسین رئیس کھیڑہ بدایونی

کیجیے گا سعیدؔ آپ تصور میں زیارت　　اچھا یہ قرینہ ہے اویسِ قرنی کا

تیسری قسم ردالعجز علی العروض یعنی جو لفظ مصرع ثانی کے جز و اخیر میں واقع ہو وہی لفظ جز آخر مصرع اول میں ہو۔

ردالعجز علی العروض مع التجنیس

رقتؔ

ہمارے سامنے مت ابر بار بار برس　　جو ہم سے ہو سکے تجھ سے نہ ہو ہزار برس

میر حسنؔ

بھری تھی دلوں سے زبس اس کی مانگ　　بہت دل لیے اس کی کنگھی نے مانگ

دبیرؔ

صدقے کیے باز و جو عمل دار نے شہپر　　یاقوت کے بخشے اسے غفار نے شہپر

ہدایتؔ

سینے کے تیرے کھلتے ہی اے میری جان، بند　　آئینہ ساز کر گئے اپنی دُکان بند

انشاؔ

نجیبوں کے گھر میں نہیں کوئی نر　　چماروں کے حصے پڑی ہے نری[47]

نسیمؔ

بازو میں نہ تو مرے گرہ باندھ　　سمجھاؤں جو پند اسے گرہ باندھ

تسلیمؔ

وہ زباں برگِ گل سی اس کی لال　　جس کی تعریف میں زبان ہے لال

آغا اکبرآبادی

شوق زوروں پہ ہے ضعفِ دلِ بیمار گھٹا آؤ میخانے چلیں آئی دھواں دھار گھٹا

ردالعجز علی العروض مع التکرار یہ صنعت ہر مطلع مردوف میں ہوتی ہے۔

میر علی اوسط رشک

مجھ کو نہیں یقین کہ تجھ کو مِلا دہن سچ بات ہے تو میرے دہن سے مِلا دہن

ولہ

گردِ عارض کیوں نہ رکھے وہ بُت بے پیر زلف چہرہ ہے تصویر کا ہے رات کی تصویر زلف

معروف

مے کے پینے سے تو ہر چند نباہی توبہ پر مغوں سے یہ خجل ہوں کہ الٰہی توبہ

نظام رامپوری

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اُٹھا کے ہاتھ دیکھا جو مجھ کو چھوڑ دیے مسکرا کے ہاتھ

واسطی

خزاں کا خوف کہاں ہے عجب بہار میں روح

بسی ہے جا کے کسی گل بدن کے ہار میں روح

ردالعجز علی العروض مع الاشتقاق

خواجہ وزیر

دہنِ یار میں مسّی کی اُوداہٹ دیکھی چمنِ ملکِ عدم میں گل سوسن دیکھا

بیان

بیاں کا یہ پیغام لے جائیو صبا اس کے کوچے میں گر جائے گی

ظفر

ذرا بھی سامنے میرے اگر عدو بگڑے

تو منہ کو دوں ابھی اس کے میں ایک پل میں بگاڑ

قصہ شاہ و گدا

جو دیکھا اس کے تئیں بس مضطرب حال   کہا پھر کر کے استفسار احوال

سودآ

مضطرب برق سے نہ ہو یوں حال   بادلوں سے جو اس کا تھا احوال

نوآب کلب علی خان

بچائے گر وہ اعجاز تکلم اس کو تم جانو

مگر یوں رنج میں نوآب جاں بر ہو تو میں جانوں

ردالعجز علی العروض مع شبہ الاشتقاق

عشرت

تہی گہوارہ لوگوں نے اُتارا   فلک سے جس طرح ٹوٹے ہے تارا

غفلت

نغان ہے بختِ بد سے ایک تو بیمار خوباں ہو   بتاتے ہیں اطبائے زمانہ اس پہ خوبانی

ذوق

سمجھے شیر آپ کو ہزار غنیم   اس کے پر سامنے ہے مثل غنم

چوتھی قسم ردالعجز علی الابتدا یعنی جو لفظ مصرع ثانی کے جزو آخر میں ہو وہی لفظ اس مصرع کے جزوِ اول میں ہو۔

ردالعجز الابتدا مع التجنیس

خوشتر

بہت شاداں ہوا شاہِ زمانہ   خرابے میں ملا اس کو خزانہ

انشا

اک گز گزی اور روپے کے پنکھے پہ تو ہرگز　　پھبتی نہیں اسکندر و داراب کی پھبتی

رنگین

یک بیک گھبرا کے وہ اُٹھا پکار　　مار تیرے ہاتھ میں ہے اس کو مار

میر حسن

خواصوں نے گھر کو دیا انتظام　　تمامی کے پردے لگائے تمام

ردالعجز علی الابتدامع التکرار

روشن بیگ امی

جی دھڑکتا تھا کہ پہنچے میں نہ آ جائے لچک　　ہاتھ سے چھوڑ دیا میں نے ترا جان کے ہاتھ

ہلال

پاوں تیرے کب ہمیں پامال کر جاتے نہیں　　ایڑیاں ہم کو رگڑواتی ہیں اکثر ایڑیاں

غالب

وہ بھی دن ہو کہ اس ستم گر سے　　ناز کھینچوں بجائے حسرتِ ناز

آباد

ہو گیا آگے تمھارے رنگ پریوں کا سفید　　رقص کہتے ہیں اسے بس ہے اسی کا نام رقص

رند

قسم خدا کی بتو عشق پاک ہے تم سے　　غرض سے ہے مجھے مطلب نہ مدعا سے غرض

ناسخ

کر رہا ہے ایک کافر مجھ کو قتل　　الغیاث اے اہلِ ایماں الغیاث

ساری غزل اسی صنعت میں ہے۔

ظفر

جگر کے کرتے ہیں ٹکڑے یہ پارۂ الماس　　پیے جو اشک کوئی ہیتا سمجھ کے پیے

ردالعجز علی الابتدا مع الاشتقاق

انشا

جو مجھ میں اور اس میں دھما چوکڑی اچی — فراش بولے زور ہوئی یہ تو جنگِ فرش

ولہ

نظر آئے مسی آلودہ وہ دندان اس کے — حسن کے سین کے داندانے بوجہ احسن

ذوق

جس طرح سے کہ ہنسا دینے کو بے دینوں کے — نقل کرتا ہو مسلمان کی کافر نقال

آتش

خط سے رہا نہ حسنِ رخِ یار کا فروغ — بجھنے نے اس چراغ کے دل کو بجھا دیا

سودا

عہد میں حُسن کے تیرے جو پیمبر ہو کوئی — معجزات اس کے میں ہے صبر بڑا ہی اعجاز

قلق

مجھ حزیں پر تو اے قمر سیما — عقد کے بعد یہ کھلا عقدا

میر

جہاں میرؔ زیر و زبر ہو گیا — خراماں ہوا جب وہ محشر خرام

ردالعجز علی الابتدا مع شبہ الاشتقاق حکیم ضامن علی جلال نے شہر رامپور میں 1302ھ میں یہ رباعی اس صنعت میں راقم آثم کی درخواست پر لکھی تھی۔

رباعی

عید آتی ہے ہوگا غم ہجراں رخصت — شہر رمضاں سے ہے اسی کی شہرت

عاشق سے گلے ملے گا اپنے وہ ضرور — غیروں سے اگر نہ ملنے دے گی غیرت

امیرؔ

نہیں سونا ہے ممکن ہجر میں[48] نیند آ نہیں سکتی　　طلا یہ پھر رہا ہے آنکھ میں طوقِ طلائی کا

انیسؔ

اس میں یہ نہر بھی ہے جو ہے فاطمہ کا مہر　　شہرہ ہے تازیوں کی تواضع کا شہر شہر

مولوی محمد اسمٰعیل

عابد زاہد فقیر جوگی　　صوفی کا بھی ہو گیا صفایا

ذوقؔ

ترا سمند[49] ہے وہ تیز رو کہ وقت خرام　　نظر ہو دیدۂ زرقا کی بھی نہ اس کا نظیر

بعض شعرا نے یہ صنعت علاحدہ ہر مصرع میں لا کر نئی بات نکالی ہے۔ یعنی جزوِ اول و آخر مصرع اول کا یکساں لاتے ہیں اور جزوِ اول و آخر ثانی کا یکساں گویا ہر مصرع کے جزو اول اور جزوِ آخر کو صدر و عجز قرار دے لیا ہے اور اگر یہ کہیں کہ مصرع ثانی میں رد العجز علی الابتدا اور مصرع اول میں رد العروض علی الصدر ہے پس صنعت علاحدہ ہو گی تو ہم کہیں گے کہ اس صنعت کا علم بدیع کی کتابوں میں کہیں نام نہیں۔ پس بہتر قول اول ہے جیسے اس شعر میں:

میرؔ

آنت شیطان کی ہے اس کی آنت　　دانت اس کا ہے ہاتھی کا سا دانت

انیسؔ

شاد اس کو کیا جس نے مجھے اس نے کیا شاد　　بیداد ہوئی اس پہ تو مجھ پر ہوئی بیداد

حالیؔ

لگاؤ تو لو اپنی اس سے لگاؤ　　جھکاؤ سر تو سر اس کے آگے جھکاؤ

ولہ

کفایت جہاں چاہیے واں کفایت　　سخاوت جہاں چاہیے واں سخاوت

صنعت محاذ یہ صنعت بھی رد العجز علی الصدر کے قبیل سے ہے اور تفصیل اس کی یہ ہے کہ لفظ آخر

مصرع اول کا لفظ اول مصرع ثانی ہو اور لفظ آخر مصرع ثانی کا لفظ اول مصرعِ ثالث ہو اور لفظ آخر مصرع ثالث کا لفظ اول مصرع رابع ہو ایسے ہی جہاں تک اتفاق پڑے۔

مثال اس کی:

از دیارے لطافت

آتا نہیں کیوں میرا وہ آسائشِ جاں — جاں جس پہ فدا کرتے ہیں سب اور ایماں

ایماں ہے میرا محبت اس کی دائم — دائم اس کو بھی مجھ پہ ہے لطف نہاں

رنگین

فرہاد کو شیریں جو بہت آتی یاد — یاد اس کی میں اپنے دل کو رکھتا وہ شاد

شاد اس کا ہمیشہ ذکر رکھتا اس کو — اس کو کر یاد شاد رہتا فرہاد

اور حکیم ضامن علی جلاؔل کی یہ رباعی بھی جو راقم کی تحریک سے لکھی ہے اسی صنعت میں ہے۔[50]

رباعی

گردن تری شیشہ آنکھ ہے پیانہ — پیانہ کی طرح چال ہے مستانہ

مستانہ ہر اک روشن ادائیں سرشار — سرشار نگہ ہے ساقی میخانہ

صنعت قطار البعیر یعنی شعر میں لفظ آخر مصرع اول اور لفظ اول مصرع آخر ایک سے ہوں جیسے:

لطفؔ

غربال ہوئے پاؤں طلب میں تری ہیہات — ہیہات تو اے کعبۂ مقصود کہاں ہے

انشاؔ

مفلسا بیگ جو عاشق ہیں کہاں پاویں زر — زر ہو اس پاس جو پارے کی رسائن مارے

ظفرؔ

ہو گیا جس دن سے اپنے دل پر اس کو اختیار — اختیار اپنا گیا بے اختیاری رہ گئی

تپش

سخن کو مرے بخش حسنِ قبول   قبولِ طبائع ہو مجھ کو حصول

ناسخ

لازم ہے کرو مسافروں کا اعزاز   اعزاز نہیں تو آؤ اضرار سے باز

ذوق

جوہر خوب کو درکار ہے آرائشِ خوب   خوب تو آب کی خوبی سے ہے ٹھہرا گوہر

ہوس

دندان وہ اس کے سلکِ شبنم   شبنم سے میانِ غنچہ باہم

مثنوی یوسف زلیخا

نہ کر جلدی کر اب دل میں صبوری   صبوری اب تجھے تو ہے ضروری

منشی عبدالرحمٰن خان شاکر مالک مطبع نظامی کانپور

نام تیرا ہے یا الٰہی نور   نور سے اپنے کر اسے معمور

صنعت تفریع یعنی شعر میں جز و صدر کا حرف آخر عجز کے حرف آخر کے موافق ہو مثال اس کی:

سوز

ہیہات وہ ساعت بھی عجب بد تھی کہ جس وقت   لائی تھی صبا یار سے پیغامِ محبت

ہیہات[51] صدر میں واقع ہے اور محبت عجز میں اور دونوں کا حرف آخر تائے فوقانی ہے۔

عنبر شاہ خان آشفتہ

آشفتہ نامِ عشق نہ لے پھر تمام عمر   دیکھے جو کوئی میرے دلِ زار کی شبیہ[52]

آغا علی نقی غنی

ہل جائے بے ستوں دلِ فرہاد کی طرح   آئے جو اس سمند کی ٹھوکر کے سامنے

صنعت مبادلۃ الراسین یعنی دولفظوں میں حرف اول باہم تبدیل ہوویں جیسے سبل مائل در میل سائل کار بندگی اور بار بندگی۔ باغ سلامت اور داغ ملامت قطب احمد بریلوی ولد احمد رضا روپ پوری نے مبادلۃ الراسین کی مثال میں دولفظ عقل نجیب اور نقل عجیب لکھے ہیں اس کا رسالہ زبان فارسی میں ہے۔ اعجاز خسروی کے تیسرے رسالے میں اس کی بہت سی مثالیں لکھی ہیں۔

سحر

اگر حق نے بخشی ہے عقلِ نجیب — تو سن مجھ سے تو ایک نقلِ عجیب

صنعت تضمن المزدوج نہایۃ الایجاز فی درایۃ الاعجاز میں یوں تعریف کی ہے کہ رعایت قوانی کے بعد اثنائے کلام میں ایسے دولفظ جمع کیے جائیں جو وزن اور روی میں موافق ہوں جیسے:

نثار

اُترے ملک فلک سے یوسف زمیں سے نکلے — ممکن نہیں کہ تجھ سا کوئی کہیں سے نکلے

مراد ملک اور فلک سے ہے نہ زمین اور کہیں سے کیوں کہ یہ الفاظ قافیہ میں ہیں۔

صفیر

جلاتا ہے مرا دل تل تمھارے روئے تاباں کا — مگر روغن اسی میں ہے چراغِ داغ سوزاں کا

رمز

پرتو پڑے جو اس کے رخ بے حجاب کا — پیدا ہو رنگ سنگ میں لعلِ خوش آب کا

مخمور

خواب میں پہنچا جو واں دستِ خیال — نیلا پیلا اس کا زانو ہوگیا

محمد حسن خاں

مکرم معظم جناب احد — کہ اقلیم معنی کے ہیں وہ امیر

صنعت ترافق یعنی چار مصرع اس طرح کے ہوں کہ جس کو چاہیں مصرع اول و دوم وسوم و چہارم

کرلیں جیسے:

از دیارِ لطافت

مفتوں ہوں میں اس شرم وحیا کا دل سے	عاشق ہوں میں اس ناز وادا کا دل سے
شیدا ہوں میں اس زلفِ دوتا کا دل سے	کشتہ ہوں میں اس طرزِ وفا کا دل سے

صنعت نظم النثر: یعنی نظم کو اس طرح پر بنائیں کہ اس کو نثر بھی پڑھ سکیں مگر حالتِ نثر میں بندش و نشست الفاظ وصفائی کلام بھی شرط ہے ورنہ بقول مرزا قتیل ہر نظم کو نثر پڑھ سکتے ہیں، اس واسطے کہ واؤ اور ہائے مختفی کا تلفظ اور کسرۂ اضافت وکسرۂ صفت کے کھینچنے کو ترک کرنا ہر نظم کو نثر بنا دیتا ہے۔ اور دوسری ضروریاتِ شعر جیسے تقدیم بعض الفاظ کی بعض پر اور حذف بعض روابط کا اور اخفائے نون بھی ناجائز ہے۔ اور نظم میں وزن کی ضرورت سے جائز رکھا ہے کیوں کہ جو نثر ایسے تغیرات کے بعد نظم سے حاصل ہوتی ہے وہ صنعتِ نظم النثر میں معتبر نہیں بلکہ نظم النثر وہی ہے جو نظم تھوڑے تفاوت سے نثر ہو جائے۔ اور بعض نے کسرے کا کھینچنا اور روابط کا حذف اور نون کا اخفا جائز رکھا ہے مگر تقدیم وتاخیر جائز نہیں۔ اور یہ صنعت حضرت امیر خسرو دہلوی کی ایجاد ہے۔ مثال اس کی یہ رقعہ مولوی غلام امام شہید کا:

نظم

جانِ اہلِ نیاز بندہ نواز	بعد تعظیم اور عجز و نیاز
یہ گذارش ہے آپ سے کہ دعا	آپ کے حق میں رات دن کرنا
اور ہمیشہ فراق میں مرنا	دل کو ہر وقت مضطرب کرنا
کب تلک آخر ایک دن جو قضا	آئی تو بندہ بے گناہ مرا

حال سے اپنے مطلع کیجے
اور جلدی مری خبر لیجے

نثر جانِ اہلِ نیاز بندہ نواز بعد تعظیم اور عجز و نیاز یہ گذارش ہے آپ سے کہ دعا آپ کے حق میں رات دن کرنا اور ہمیشہ فراق میں مرنا دل کو ہر وقت مضطرب کرنا کب تلک آخر ایک دن جو قضا آئی تو بندہ بے گناہ مرا حال سے اپنے مطلع کیجے اور جلدی میری خبر لیجے

رقعہ ثانی دریائے لطافت سے

اجی صاحب سنو تم نے کل کیا کہا تھا اور آج کس لیے ٹل
گئے اپنے کلام سے صاحب ایسی الفت بھی کچھ نہیں واجب
ہم تو سر دینے تک بھی حاضر تھے پر تمھارے تو ڈھنگ دیکھے نئے
واہ جی واہ آپ کے قربان ہو جیے کیا ہی ننھے اور نادان
بن گئے ہو خدا سے ٹک تو ڈرو
یاد تو کیجیے قراروں کو[53]

صنعت مثلث۔ اس کو کہتے ہیں کہ رباعی کے تین مصرع اس طرح لکھے جائیں کہ اگر سرِ ہر مصرع سے بعض الفاظ کو اٹھالیں تو ان کو جمع کرنے سے چوتھا مصرع خود پیدا ہو جائے مگر اکثر وہ الفاظ ہر مصرع میں سرخی یا کسی علامتِ خاص سے لکھے جاتے ہیں۔ مطلوب طالب میں اس کا نام صنعت سکتہ لکھا ہے اور صنعت مثلث دریائے لطافت میں ہے جیسے:

رباعی لمؤلفہ

ہے مہر میں تیرے حسن سے پرتوِ نور اور ماہ میں تجھ سے روشنی ہے اے حور
تیرا ہی ظہور سارے عالم میں ہے ہے مہر میں اور ماہ میں تیرا ہی ظہور

از دریائے لطافت

تجھ سا نہیں پیارا کوئی اے رشکِ قمر محبوب کوئی نہ ہوگا تجھ سے بہتر
اے دلبر نازنیں تجھ سے کہتے ہیں سب تجھ سا نہیں محبوب کوئی اے دلبر

صنعت مربع خفی کو چہار در چہار بھی کہتے ہیں یعنی چند سطریں چار چار خانوں میں ایسی لکھیں کہ انھیں طول اور عرض میں یکساں پڑھ سکیں کسی طرح کا تفاوت و نہ واقع ہو۔

مثال اس کی صفحہ مابعد میں درج ہے۔

از عقل وشعور

کروں کیا	خفا ہے	الٰہی	وہ دلبر
خفا ہے	وہ مجھ سے	عبث کیوں	سمن بر
الٰہی	عبث کیوں	خفا ہے	غضب ہے
وہ دلبر	سمن بر	غضب ہے	ستم گر

از منشی علی امجد حسین امجد بدایونی

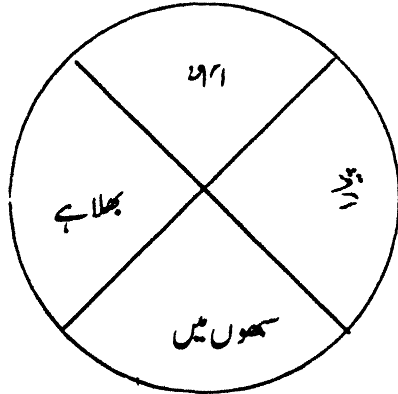
کیوں تجھے	عشق	ہوگیا	امجد
عشق	تجھ کو کرے گا	عاجزو	زار
ہوگیا	عاجزو	نزار	امجد
امجد	زار	امجد	ناچار

اور اگر آٹھ آٹھ خانوں میں لکھ اور پڑھ سکیں تو اسے **صنعت مثمن** کہتے ہیں۔

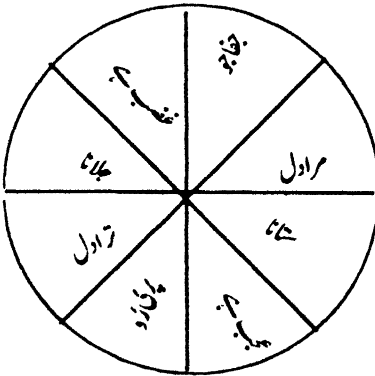
صنعت مدور یعنی مصرع یا شعر ایسا ہو کہ اس کو دائرے میں چار یا آٹھ رکن کر کے دائرے کے حضور میں علاحدہ علاحدہ لکھیں اور جس رکن سے چاہیں پڑھ سکیں اور ایک مصرع یا بیت سے بہ اعتبار تقدیم و تاخیر رکن کے کئی مصرع یا بیتیں حاصل ہوں۔

مثال

مصرع کی مثال از دریائے لطافت



شعر کی مثال از عقل وشعور



صنعت اقسام الثلثہ۔ اگر مجملاً پڑھیں تو ایک غزل ہے اور جو مطلع چھوڑ کر پہلے مصرعوں کو پڑھیں تو اور غزل ہو جائے اور جو مطلع چھوڑ کر پچھلے مصرعے پڑھیں تو پانچ مرتب مطلع ہو جائیں۔

خندۂ لب سے ہے اس کے شمع خنداں بے فروغ   جلوۂ دنداں سے ہے سرو چراغاں بے فروغ

نورِ بینائی ہے کم زلفِ بُتِ گلفام سے   ہے اندھیری رات میں شمعِ شبستاں بے فروغ

ٹمٹماتا ہے چراغ خانہ اپنا شام سے   ہے سواد خط میں یعنی روئے جاناں بے فروغ

جوں امامِ سبحہ گنیے مجھ کو سو کا پیشوا ہوں تو میں دانا پہ ہوں پیشِ ندیماں بے فروغ
گرچہ میں گنتی سے باہر ہوں پہ ہوں آرام سے جوں چراغ کشتۂ گورِ غریباں بے فروغ
ہے نہ ہوروں سے ہمارے اس کی نکتوری زیاد وصل کی شب میں بھی نجمِ بخت ہے یاں بے فروغ
کام ڈالا ہے خدا نے کس بُتِ خود کام سے ہے شرارت سے وہ کافر روبہ داماں بے فروغ
لگ گئی ہیں اس مریضِ غم کی آنکھیں چھت کو آج ہے وہ نور دیدہ اک گوشے میں پنہاں بے فروغ
دیکھ کر بالا خرامی اس کی سمتِ بام سے مردمِ چشم اپنی ہیں یاں زیرِ ایوں بے فروغ
کیا ہی ہو نکلا ہے ابتر چوچو پوچو میں وہ شوخ خجلتِ دشنام سے ہے روے انساں بے فروغ
اے کرم اودھم اٹھا رکھی ہے اس نے شام سے اچپلاہٹ سے ہے اس کی برق رخشاں بے فروغ

اس صنعت کو رام پور کے رہنے والے کرم خان اور بقول کریم اللہ خان کرم تخلص عرف مکھو خان نے ایجاد کیا ہے۔

صنعت براعتِ استہلال اس صنعت کا نام ہے کہ جو قصہ بیان کرنا منظور ہو خواہ نظم ہو خواہ نثر اس کا دیباچے یا اول داستاں میں اشارہ کر دیں۔ بہت مثنویاں اور قصیدے اور اکثر قصے نثر کے اس صنعت میں ہوتے ہیں۔ نسیم مثنوی گلزار نسیم میں فرخ یعنی بکاؤلی کے غائب ہو جانے اور حمالہ کے طلب کرنے کے موقع پر لکھتے ہیں۔

کھلنے پہ جو ہے طلسمِ تقدیر اب خامہ نے یوں کیا ہے تحریر

قلق گلشن آرا شاہزادی کی شادی کے بیان کے شروع میں لکھتے ہیں:

ساقیا ہے یہ وقتِ مے خواری دخترِ رز کر رہی ہے عیاری
دیکھ مینا ے چرخ کا نیرنگ طرفہ دورِ زمانہ کا ہے رنگ
تاک کر اک پری صفت مے خوار سینہ زوری سے کر کے عشق اظہار
دخترِ رز آج بیاہی جاتی ہے پیرِ مے کش تلک براتی ہے
یہ نیا چرخ داغ دیتا ہے غیر معشوق بیاہ لیتا ہے
ایک کا تو بیاہ کرتا ہے ایک کا گھر تباہ کرتا ہے

تراب نے عاشق و صنم کی مثنوی کے دیباچے میں کہا ہے۔

خدا گر عشق کو پیدا نہ کرتا تو بندہ حسن پر کاہے کو مرتا

کوئی عاشق نہ دیتا جی صنم پر　　نہ سر دھرتا کوئی اس کے قدم پر

اور مثنوی کام و ناکام مصنفہ مولوی محمد نظام الدین صاحب مرحوم ناطق ہاشمی بدایونی ابن مولوی صدرالدین صاحب کا یہ شعر بھی اسی صنعت میں ہے۔

دلانا مے سے پہلے لکھ تو وہ نام　　کہ ناکامانِ دل کو جس سے ہے کام

انشا اپنے اس قصیدے کے آغاز میں جو شاہ لندن کی سال گرہ کی تہنیت میں ہے، کہتے ہیں:

بگھیاں نور کی تیار کر اے بوے سمن　　کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جوانانِ چمن

عالم اطفالِ نباتات پہ ہوگا کچھ اور　　گورے کالے سبھی مل بیٹھیں گے نئے کپڑے پہن

نسیم تاج الملوک کے صحرائے طلسم میں جانے اور طلسم کی چیزیں حاصل کرنے کی داستان کے شروع میں کہتا ہے۔

بہرِ گہرِ طلسمِ اخلاص　　ہے بحرِ سخن میں خامہ غواص

صنعت سیاق الاعداد یعنی کلام میں ذکر کرنا عددوں کا خواہ ایک سے دس اور اس سے زیادہ تک خواہ برعکس اس کے ایک تک اور عدد خواہ ترتیب دار ہوں یا بے ترتیب مثال اول کی:

انشا

میں جو شب ان سے راہ میں لپٹا　　بیمِ حاکم رہا نہ خوفِ عسس

ہاتھا پائی ہوئی کچھ ایسی کہ پھر　　ان کی انگلی کی چڑھ گئی جھٹ نس

لگی کہنے کہ میرے دامن کو　　نہیں اب تک کیا کسی نے مس

مفت جل جائے گا پرے بھی سرک　　ارے میں آگ اور تو ہے خس

جب کہ دیکھا کہ چھوڑتا ہی نہیں　　تب تو ٹھہری کہ بو سے دینگے دس

گن کے سولے لے گیارھواں نہ سہی　　مجھے پیٹے کرے جو اور ہوس

ایک دو تین چار پانچ چھ سات　　آٹھ نو دس ہوئے بس انشا بس

شاہ حسین حقیقت اپنی مثنوی ہشت بہشت میں کہتے ہیں۔

ایک دو تین چار پانچ چھ سات　　آٹھ نو دس تلک تو تھی اک بات

مستقیم خان وسعت

وائے قسمت ایک گالی کی ہوئیں دو تین چار　　وقتِ گفتن جب زباں پر اس کے لکنت آگئی

انیس

کشتے ہوں ایک ضرب میں دو ہوں کہ چار ہوں
ششدر تھے سب کہ موت سے کیوں کر دو چار ہوں

میر

مرے ایک دل میں جو غم ہے یہ سو فزوں سے میرے شمار سے
نہ تو دس میں یہ نہ پچاس میں نہ تو سو میں یہ نہ ہزار میں

مثال عکس با ترتیب کی۔

ایاز محمد خان ایاز بھوپالی

منھ کو ملا ایاز سے بوسے دیے جو ناز سے   بست بہ بست دہ بہ دہ پنج بہ پنج دو بہ دو

شایاں

تمنا ہے یہی دے بے ششش و پنج   پلا سہ آتشہ تا دور ہو رنج

اعداد بے ترتیب کی مثال۔

الٰہی بخش عشقی

نہ چھوڑوگے کسی کو ربع مسکوں میں یہ ششدر ہوں
وہ دن ہے کون سا جاتے نہیں دو چار کاندھے پر

نوازش

اس تند خو سے بوسے میں نے بہ صد ساجت   جب سو پچاس مانگے تب تین چار ٹھہرے

مومن

جز نہ سپہر ہیں مرے دشمن تو اور بھی   لیکن بڑے غضب یہی دو تین چار ہیں

ولہ

ہیں قتلِ عام کرتے وہ اغیار کے لیے   دس بیس روز مرتے ہیں دو چار کے لیے

صفدر میر صفدر علی

بارہ بروج و شش جہتِ ہفت آسماں   ماتم میں پنج تن کے ہیں شش در جدا جدا

انشا کی یہ ساری غزل اسی صنعت میں ہے۔

نو آسماں خور و مہ ساتوں طبق زمیں کے　　روح وحواسِ خمسہ اور شش جہات تیسوں

بارہ بروج چودہ معصوم چار عنصر　　ظاہر کرے ہیں تیری لاکھوں صفات تیسوں

صنعت مسمط یعنی غزل یا قصیدہ وغیرہ میں سوائے مطلع کے تین تین یا زیادہ سجع یعنی فقرہ ہائے ہم وزن ایک طرح کے مذکور کریں اور چوتھا قافیہ اصل غزل یا قصیدے کا ہو۔ مطلع کو اس لیے مستثنیٰ کیا کہ اس میں بہ سبب رعایت قافیہ وغیرہ کے یہ بات نہیں ہوسکتی۔ اور اس میں شاعر کی قوت طبع دیکھی جاتی ہے۔

نسیم دہلوی

سر چشمۂ ہمت ہے وہ سر دفترِ رحمت ہے وہ

سرمایہ دولت ہے وہ باعزت و جاہ حشم

قسمت ہو یاری پر اگر آجاے جو پیشِ نظر

بخشے یہاں تک سیم وزر سب بھولے گردوں گے ستم

غلام امام شہید

آئی بہار اب ہر چمن ہے بلبل و گل کا وطن۔ دیر و حرم سے نعرہ زن۔ آتے ہیں شیخ و برہمن زاہد سے کہہ دو یہ سخن ۔ ہے فصلِ گل تو بہ شکن۔ گر چاہے عیش و جان وتن۔ میخواروں کا سیکھے چلن آئی بہار جانفزا۔ لائی گلستان میں صبا۔ پیغام وصل دلربا۔ گل کھل کھلا کر ہنس پڑا موج ہوانے وا کیا - ہر غنچے کا بند قبا - بلبل یہ کرتی ہے صدا۔ اب میں ہوں اور سیر چمن ساقی جو شوخ و شنگ ہے۔ مستِ مے گل رنگ ہے۔ مطرب جو خوش آہنگ ہے - محوِ نوائے چنگ ہے دل عیش کا اور تنگ ہے۔ غم خستہ و دل تنگ ہے۔ بلبل ہے خوش دل رنگ ہے۔ شادی سے گل ہے خندہ زن

مرزا عباس بیگ

یہ میں نے مانا کہ آج خنجر مرا گلو بھی نہیں رہے گا

کر میں قاتل کی او ستم گر ہمیشہ تو بھی نہیں رہے گا

چلے گا کب تک یہ کذب کا ڈب رہے گا کب تک وہ شوخ راغب

بلے ہم تو نکلے مگر مصاحب رقیب تو بھی نہیں رہے گا

ابھی تو زردی ہے رُخ پہ کم کم عبث ہے رونا عزیز و ہمدم

رہی جو چندے یو ہیں مپ غم تو پھر لہو بھی نہیں رہے گا

حسرت

مجھ سے نہ کہنا خبر وہ نہیں آتا اگر سنتا ہے پیغام بر میں نے سنا اور موا

لب پہ ابھی جان زار آئی ہے ہو بے قرار دل میں مرے اب کی بار درد اٹھا اور موا

اس سے لگے کہنے یار مر گیا عاشق وہ زار

کہنے لگا کتنی بار وہ تو جیا اور موا

ناسخ

یہ نور ہے روئے مہ جبین کا خجل ہوا چاند چودھویں کا

جو حلقہ ہے زلفِ عنبریں کا وہ ایک نافہ ہے مشکِ چیں کا

اگر ہو پہاپرِ سمندر یقیں ہے ہو خاک دم میں جل کر

سنا جو ہو آفتاب محشر کھرنڈ ہے داغ آتشیں کا

مذاق

جو گرم ہے حُسن اس حسیں کا نہ وہ پری کا نہ حور عیں کا

نقاب اٹھے روئے آتشیں کا تو چاند جل جائے چودھویں کا

تو میری آنکھوں سے ابر پنہاں دو چار ہو کر نہ ہو زرافشاں

اٹھاؤں آب گہر کا طوفاں نچوڑوں گر تار آستین کا

انشا

ہوئے باندھ کے تکیہ جو گوشہ گزیں وہی ہیں گے زمانے میں اہلِ یقیں

کوئی سلطنت اس کو پہنچتی نہیں سر و سایۂ بالِ ہما کی قسم

سنبھل ایسے غرور میں ہے یہ خلیل کہ گرے نہ الجھ کہیں منہ کے ہی بل

بس اب اس سے بھی آگے تو بڑھ کے نہ چل تجھے رفعتِ عرشِ علا کی قسم

تجھے صدقہ خدائی کا میرے خدا بہ تصدقِ رتبۂ اہل ہدا

آ نہ کر اپنی عیال سے مجھ کو جدا تجھے بیتِ صدق و صفا کی قسم

ناسخ

پاس یار جانی ہے بادہ ارغوانی ہے　　شغلِ شعر خوانی ہے عالمِ جوانی ہے

منھ سے گر آلگے مینا آبِ خضر ہو پینا　　پی کے اک دم جینا عمرِ جاودانی ہے

سننے والے روتے ہیں ایسی نیند سوتے ہیں　　اپنے نوحے ہوتے ہیں اپنی وہ کہانی ہے

بابو غلام محمد طورؔ

ذرّات ترے گوہر الماس ترے کنکر　　پتھر ترے سیم و زر کیا طرفہ تماشا ہے

اے خاک تری عظمت ثابت ہے بلا حجت　　مشتاق تری خلقت آنکھوں کو کیے وا ہے

ہر آنکھ تری جویا ہر سر میں ترا سودا　　ہر لب پہ ترا چرچا ہر دل میں تری جا ہے

امیرؔ

کیوں بسملوں کو بھا گئی لاکھوں گلے کٹوا گئی

یارب کہاں سے آگئی پھونکی چھری قاتل کے پاس

راہِ عدم کی سیر سے کب رنج اٹھائے خیر سے

پہنچے ہیں پائے غیر سے سوتے ہوئے منزل کے پاس

ساقی کو حیرت ہوگئی مطرب کو وحشت ہوگئی

برباد صحبت ہوگئی پہنچا جو میں محفل کے پاس

ولہ

قافلہ سب ہے پیش و پس پر نہیں کوئی ہم نفس　　کون ترا ہے دادرس چیخ نہ اے درا عبث

آئی نہ اپنے کام عمر غم میں کٹی مدام عمر　　تنکے چنے تمام عمر صورت کہربا عبث

حسنؔ

دل و جاں کا پوچھو ہو کیا نشاں ہوئی رفتہ رفتہ یہ شکل یاں

کہ اجڑ گیا سبھی خان دماں نہ مکیں رہا نہ مکاں رہا

مجھے ربط کس سے ہے اس طرح تجھے چاہتا ہوں میں جس طرح

مری زیست ہو سکے کس طرح ترے دل میں گر یہ گماں رہا

ولہ

بس ذکرِ بوسہ مت کرو کیوں لاف کرتے ہو چلو
جانے دو پس چپکے رہو تم دے چکے میں پا چکا
جھگڑا تھا جس کا سو اٹھا کہہ دے کوئی یہ اس سے جا
لے مرنے والا مر گیا قصہ مٹا جھگڑا چکا

ظفر

اٹھائے سوزغم ہر نمط ہیں یہ خوں کے دعوے کوئی غلط ہیں
کہ مثل قط گیر خط یہ خط ہیں ہنوز ناتے کے استخواں پر
کہا یہ سو بار دل کو رو کر حریف مت ترک چشم کو کر
پر آخرش ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بہا ہے مژگاں کے ہر سناں پر

گویا

تھے جہاں میں عجیب نصیب کے ہم کہ سہا کیے تادم زیست الم
ہمیں کر چکے کشتۂ تیغ ستم تو وہ کھاتے ہیں جور و جفا کی قسم
گرا مستی میں شب جو وہ ماہ لقا تو ہیں ساقی کے ہوش رہے نہ بجا
سبو ہاتھ سے پیر مغاں کے گرا ہی مست کی لغزشِ پا کی قسم
جو ہو نجد کے بن میں گذار مرا کہے کانٹوں سے جسم نزار مرا
کرو عضو ہر ایک فگار مرا تمھیں قیسِ برہنہ پا کی قسم

ولہ

بے بادہ ہے رنج و تعب آنسو رواں میں روز و شب
ہے کشتیِ مے کی طلب ساقی سے اس طوفان میں
اس لب کی سرخی دیکھ کر سودا ہوا ہے اس قدر
ہے سب کو شوق نیشتر جتنی رگیں ہیں پان میں

لمؤلفہ

ترے یاد میں قد کی اے سرو رواں مجھے قمری کے صوت وصدا کی قسم

نہیں درد جدائی سے تاب وتواں تن زار میں رنج وعنا کی قسم

کیا رو رو کے چشموں نے راز عیاں گئی تا بہ فلک مری آہ و فغاں

ملا تو کبھی نہ ہم سے وہ غنچہ دہاں ہمیں اس کی ہے شرم وحیا کی قسم

نہیں ہاتھوں پہ اس کے یہ رنگ حنا کسی کشتۂ ناز کا خوں ہے لگا

سر مو نہیں اس میں خلاف ذرا مجھے سرو کی فندق پا کی قسم

بعض شعرا ایسا بھی کرتے ہیں کہ ہر شعر میں بجائے قافیہ کے مطلع کا سجع آخر بطور ردیف کے لے آتے ہیں یعنی غزل یا قصیدہ میں تین تین یا سات سات سجع ایک طرح کے اور چوتھا یا آٹھواں سجع ایک مطلع سے لے کر مقطع تک لایا کرتے ہیں اور اس قسم کے مسمط میں قافیہ تکرار تقدیری قرار دیتے ہیں۔نظام الدین احمد صاحب مجمع الصنائع[4] اور رشید الدین وطواط صاحب حدائق السحر[5] اور صفی الدین جبلی اور عزیز الدین موصلی اور دوسرے علما سے نامدار کی جماعت کثیر نے صنائع بدیعی میں مسمط کو لکھا ہے لہذا حدود شرائط قافیہ سے خارج ہے۔مگر محقق طوسی کلمات متشابہ مسمط کو بھی قافیہ محدود میں شمار کرتے ہیں اور مولانا جمال الدین حسین صنعت مسمط کے منکر اور کلام قدما میں اعتراض نہ فرما کر سہو قرار دیتے ہیں،مثال اس کی:

جعفر زٹلی

ہر روز مجرا اٹھ کریں در کار یک سو گر پڑیں	بے شرم ایسے لڑمریں یہ نوکری کا ڈھنگ ہے
ترے ہمیشہ گھیو[54] کو ترسائے راکھے جیو کو	جیسے پپیہا پیئ کو یہ نوکری کا ڈھنگ ہے

علی ہذا القیاس اس نوحے میں گدا کے۔

نوحہ

کر کے مجرا یہ زینب پکاری میرے مظلوم بھائی حسینا

تیرے لاشے کے میں جاؤں واری میرے مظلوم بھائی حسینا

اب میں کوفے کو جاتی ہوں بھائی تم سے ہوتی ہے میری جدائی

یہ جدائی نہیں آفت آئی میرے مظلوم بھائی حسینا

مجروح

رو کے کہتی تھی بالی سکینہ ظالمو میرے گوہر نہ چھینو

میں ہوں بنتِ امامِ مدینہ ظالمو میرے گوہر نہ چھینو

میں لختِ دلِ مصطفیٰ ہوں میں جگر گوشۂ مرتضیٰ ہوں

گوہرِ گوشِ خیرا لنسا ہوں ظالمو میرے گوہر نہ چھینو

احمد خان صوفی مصنف ذکر الشہادتین کا نوحہ ہے۔

ہائے جنت کو تم بھی سدھارے میرے بھائی کے فرزند قاسم

داغِ فرقت ہے دل پر ہمارے میرے بھائی کے فرزند قاسم

کاش تم ساتھ میرے نہ آتے ہو کے رخصت نہ میداں کو جاتے

بھوکے پیاسے نہ گردن کٹاتے میرے بھائی کے فرزند قاسم

یوسف

رموز آگاہِ یزدانی محی الدین جیلانی — مدارِ فیضِ حقانی محی الدین جیلانی

گلِ گلزارِ وحدت ہیں بہارِ باغِ صفوت ہیں — ہمارے حق میں رحمت ہیں محی الدین جیلانی

سرِ سردار مقبولاں شہ افرادِ مجذوباں — ہیں شمعِ جمع محبوباں محی الدین جیلانی

صنعت توشیح اس کو کہتے ہیں کہ کچھ اشعار ایسے لکھے جائیں جن کے ایک ایک حرف سرِ ہر مصرع یا شعر جمع کرنے سے کوئی نام یا عبارت پیدا ہو اور جو اشعار زیادہ ہوں تو کوئی شعر ہو پیدا ہو، مثال اس کی یہ اشعار منشی رام پرشاد ظاہر دہلوی کے:

کر چکا جب تمام میں یہ کتاب — ایسی تاریخ کا خیال ہوا

نام ہو ساتھ ایک صنعت کے — تا کہ شائق جہان ہو اس کا

اس لیے لکھ کے قطعۂ تاریخ — رغبتِ دل سے خوب فکر کیا

یک بیک یہ بہ صنعتِ توشیح — خوب برجستہ نام ہاتھ آیا

ان مصاریع کے حرف اول کے جمع کرنے سے **کان تاریخ** نام نکلتا ہے۔

منشی مظہر علی اسیرؔ

ناظمِ مملکتِ جاہ وجلال　　وارثِ تاج و سریر اقبال
آفتابِ فلکِ جاہ و حشم　　بدرِ تابندۂ الطاف و کرم
مالکِ کشورِ صد شوکت و شان　　حاصلِ مزرعِ سرسبز جہان
معدنِ جود و سخا و ہمت　　داورِ عادلِ کسریٰ رفعت
کرم و جود ہے پیشہ ان کا　　لطف دستور ہمیشہ ان کا
بارگہہ ان کی عجب عالی ہے　　عرش پر جائے خوش اقبالی ہے
لبِ لعلیں جو سخن میں کھولے　　یاد اغیار نے موتی رولے
خلق میں کون ہے ثانی ان کا　　اسم خلاقِ معانی ان کا
نہ فصاحت نہ بلاغت میں جواب　　بحر یہ اہلِ زباں قطرۂ آب
ہیں ہر اک علم وہنر میں یکتا　　ایک عالم میں نہیں ہے ایسا
دلِ آفاق فدا ہے ان پر　　رحمتِ خاصِ خدا ہے ان پر
دین و دولت کو انھیں سے ہے چمک　　ابرِ رحمت ہیں وہی زیرِ فلک
مادہ لطف و عطا کا ہیں وہ　　آسرا خلقِ خدا کا ہیں وہ
قالب خاک ہے ہر چند بدن　　بزمِ دل نورِ خدا سے روشن
آبِ خضر ان کی ہے گفتارِ فصیح　　لب اعجاز نمارشکِ مسیح
ہاتھ میں دامنِ مقصود مدام　　بس ان اشعار سے آئینہ ہے نام

حرف سر ہر مصرع لینے سے (نواب محمد کلب علی خاں بہادر دام اقبالہ) حاصل ہوتا ہے۔

سوداؔ

شمہ جو بیاں کیجئے انصاف کا اس کے　　جو خوبی ہے دنیا میں لگے اس کے نہ پاسنگ
الطاف و کرم کا جو شمار اس کے کروں میں　　عاری رہیں امواج کو کنکر بہ لبِ گنگ
انصاف یہ اب عہد میں اس کے ہے کہ فریاد　　لایا نہ لبوں تک کوئی غیر از جرس وزنگ

دیکھا نہ میں یہ حوصلہ جز اس کے بشر کا — وسعت بھی زمانے کی حضور اس کے ہے کچھ تنگ
لعل اس کے تئیں بخشنے کنکر سے ہیں کمتر — ہمت کا جہاں بیچ بھلا کس کے ہے یہ ڈھنگ
بازو کا اسے زور شہ ہند کا کہیے — ہیبت بہ جہاں اس کی بہ ہر صاحب اورنگ
آمد کی خبر اس کی جو ہووے طرف روم — وہشت سے لرزتی ہی رہے مملکتِ زنگ

سرِ ہر مصرع کے حروف کے جمع کرنے سے شجاع الدولہ کا نام حاصل ہوتا ہے۔ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ سرِ ہر مصرع یا سرِ شعر پر ایسے حرف لائے جاتے ہیں کہ معانی ان کے علیحدہ تو مقصود نہیں ہوتے لیکن ان کے عدد بہ حسابِ جمل جمع کرنے سے کوئی سنہ ہجری یا عیسوی یا فصلی یا سمت وغیرہ پیدا ہوتے ہیں اور تاریخ کسی واقعہ کی ظاہر ہوتی ہے اور کبھی وہ حروف ایسے ہوتے ہیں کہ ان کے جمع کرنے سے کوئی فقرہ یا مصرع یا شعر بامعنی حاصل ہوتا ہے اور اس فقرہ یا مصرع یا شعر کے اعداد تاریخ کے واسطے مراد ہوتے ہیں۔ اس کو تاریخ بہ صعنتِ توشیح کہتے ہیں۔ پس یہ صنعت بھی اسی قبیل سے ہے اور اس کا حال ہم صعنتِ تاریخ میں بھی بیان کریں گے۔

کبھی نام یا عبارتیں کسی نظم یا عبارتِ الفاظ کے بیچ کے حروف سے حاصل کرتے ہیں۔ یہ بھی داخلِ صعنتِ توشیح ہے۔ مثال اس کی یہ عبارت ہے۔

لمؤلفہ

حمد و ثنا اس خالق کون و مکاں خداے پاک کو شایاں ہے جو تمام عالم کل مخلوقات کو بہ حکم کن عدم سے وجود میں لایا
نعت و صفت اس سرور جہاں محمد مصطفےٰ کی زیبا ہے کہ جمیع بندگانِ خدا کو طریقۂ اسلام بتا کر اپنا تابع فرماں بنایا
منقبت حضرات اہل بیت کرام نبوی کی واجب ہے جنھوں نے رہ گم کردگان بادیۂ ضلالت کو ہدایت کا چراغ دکھایا
مدحت اصحاب واحباب کبار مصطفوی کی لازم ہے جنھوں نے کشتیِ اُمت کو طوفانِ بلا و گردابِ عذاب سے بچایا۔

اما بعد مولف اس رسالہ کا یہ عبارت بطور مثال صنعت توشیح کے لکھ کر درج کرتا ہے اور فصحائے عصر و بلغاے دہر سے داد اپنی محنت و غور کی چاہ کر عرض رسا ہے کہ اس ہیچ میرزو نادان کو ایک مدت سے نظم و نثر اردو فارسی کا کمال شوق ہے اور حسب استعداد و لیاقت خود تھوڑا بہت شعر گوئی اور عبارت آرائی کا بھی ذوق ہے بہت عرصے سے اس فکر و خیال میں تھا کہ کوئی رسالہ فارسی خواہ اردو فن شعر و سخن میں ترتیب دوں

اور مضامین میں جدید و قدیم و تازہ و کہن متعلق عروض و قافیہ و صنائع و بدائع و معانی وغیرہ یک جا جمع کروں
الحمداللہ علی احسانہ کہ شاہدِ معنی جلوہ گر ہوا یعنی یہ نسخہ نادر مرتب ہو کر قریب انجام و اختتام پہنچا

عبدالعلی خان	عبدالغنی خان	نجم الغنی خان
جد	اب	ابن

اس[56] عبارت سے نام مؤلف و جناب والد ماجد مرحوم اور حضرت جد امجد مغفور کا اس طرح سے نکلتا ہے کہ وسطِ کلام سے ایک ایک حرف جائے معین سے جو بہ علامتِ خاص لکھے گئے ہیں لے کر جمع کیا جاتا ہے ایسے ہی ایک عبارت سے دوسری عبارت پیدا ہو سکتی ہے۔

محمود شاہ خان بی اے ال ال بی ساکن رام پور نے ایک عبارت لکھی ہے جس میں اس صنعت کو ادا کیا ہے مگر اس میں تکلف بہت کرنا پڑا ہے۔ نمونے کے طور پر اس سے کچھ یہاں نقل کرتا ہوں۔ سیدھی طرف سے الٹی جانب پڑھو تو ایک نظم اس وزن پر مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن جو تھوڑی دور چل کر نثر ہو گئی ہے اس کے بعد پھر کچھ نظم ہے کچھ نثر ہے ان نظموں اور نثروں سے چار مثنویاں مختلف اوزان اور مضامین کی نکالی گئی ہیں جن کو اوپر سے نیچے کی طرف پڑھنا چاہیے نام اس کا جوئے شیر ہے۔

یاد	خدا کی دل سے کر پھیر نہ منہ ادھرا	دہر	عمر کر اس طرح بسر جیسے	کسی	کا ہو سفر + دہر کی ہے ہو	اے
ہے	رسمِ جہاں بھی ہے یہی جشن	میں	دل کہیں لگا اور کہیں ہے چشم تر + دست قضا	نے مجھ کو	جب رہ روز زندگی کیا	مایۂ
لذت	فنا دل کے لیے بنی سپر آگ لگا کے شوق	کی کس نے	دلِ خراب میں پھونک دیا	کل	یم کا ایک ہی آنچ میں جگر	عیش
پے	خاک ڈال کر بامِ فلک کی سیر ہو آج	یہ افسوں گری	اے دل ناصبور کر + باغ وفا میں دیکھ	آ کر	کے نثار جان و دل وعدۂ وصل پر نہ	جا
مان	یہ قولِ معتبر شاخِ نہالِ آرزو	خشک ہے	انتظار میں بادِ سحر کو یہ	خبر دی	کہیں جا کے نامہ بر عہد قلم	و
الست	بھول گیا ہر ایک مست حیف کہ دل	سارا	راز دار وہ بھی خطا کرے اگر دے	کہ	ئے۔ یہ۔ ا۔	دانی
دل	بر بے نیاز کی پھول کو خود گرا دیا صحن۔	چمن	میں توڑ کر + رس	مجنوں	کی دیکھ کر ہم ہوئے زلف میں آ	سیر آب
نشیں	کو کچھ نہیں موجۂ بحر کا خطر بخت ر	سا	نے دل رہا دیکھ لیے ہز	ار ہا	لیکن ادا و ناز میں کون	ہے تجھ سے
خوب	تر مت کہو قیس عا	مری	سوئے عدم رواں ہوا وہ	ہے اس	ہی جہانمیں۔	زندہ
ہے فر	ش خاک پر + دیر سے	محفل	صنم مجمع غیر سے ہے گرم + گوشے میں دیکھ کون ہے اس کی	طرف بھی	ہو نظر + رشتہ زند	گانی
مان	بت جنگ جو گست جان حباب	خاکی	ابر باد شد مگر + وہ جو لیا تھا کل سبق تم نے	وفورِ شوق	سے۔ یاد کہاں ہزار	گودوں
الست	کی خبر					

سیدھی طرف سے الٹی طرف پڑھنے میں یہ حاصل ہوتا ہے۔

یاد خدا کی دل سے کر پھیر نہ منھ اِدھر اُدھر — عمر کر اس طرح بسر جیسے کسی کا ہو سفر

دہر کی ہے ہوا یہی رسمِ جہاں بھی ہے یہی — جشن میں دل کہیں لگا اور کہیں ہے چشم تر

دست قضا نے مجھ کو جب رہرو زندگی کیا — مایۂ لذتِ فنا دل کے لیے بنی سپر

آگ لگا کے شوق کی کس نے دلِ خراب میں — پھونک دیا کلیم کا ایک ہی آنچ میں جگر

عیش تپۂ خاک ڈال کر بامِ فلک کی سیر ہو — آج یہ افسوں گری اے دلِ صبور کر

باغِ وفا میں دیکھ آ کر کے نثار جان دل — وعدۂ وصل پہ نہ جا مان یہ قول معتبر

شاخِ نہالِ آرزو خشک ہے انتظار میں — بادِ سحر کو یہ خبر دے کہیں جا کے نامہ بر

عہد قلمرو است بھول گیا ہر ایک مست — حیف کہ دل سارا زدا روہ بھی خطا کرے اگر

دیکھیے یہ ادا نئی دلبرِ بے نیاز کی — پھول کو خود گرا دیا صحنِ چمن میں توڑ کر

رسم جنوں کی دیکھ کر ہم ہوئے زلف میں اسیر — آب نشیں کو کچھ نہیں موجۂ بحر کا خطر

بختِ رسا نے دل ربا دیکھ لیے ہزار ہا — لیکن اداؤ ناز میں کون ہے تجھ سے خوب تر

مت کہو قیسِ عامری سوے عدم رواں ہوا — وہ ہے اس ہی جہان میں زندہ ہے فرشِ خاک پر

دیر سے محفلِ صنم مجمعِ غیر سے ہے گرم — گوشے میں دیکھ کون ہے اس کی طرف بھی ہو نظر

رشتہ زندگانیم آن بُت جنگ جو گسست — جان حباب یا بہ خاک یا برباد لحد مگر

وہ جو لیا تھا کل سبق تم نے وفورِ شوق سے — یاد کہاں ہزار گودوں میں الست کی خبر

المعجم میں اس کا نام موشح محیّز لکھا ہے کیوں کہ ہر جز سے اس کے ایک وزن نکلتا ہے لغت میں حیّز جگہ اور مکان اور کنارے کے معنی میں ہے۔

پہلا حیز

یاد ہے لذتِ پیمانِ الست — دل نشیں خوب ہے فرمانِ الست

فاعلاتن فعلاتن فعِلان — فاعلاتن فعلاتن فعلان

دوسرا حیز

دہر میں کی کس نے یہ افسوں گری — خشک ہے سارا چمنِ سامری

مفتعلن مفتعلن فاعلن — مفتعلن مفتعلن فاعلن

تیسرا جز

کسی نے مجھ کو کل آکر خبر دی　　　که مجنوں آرہا ہے اس طرف بھی

مفاعیلن مفاعیلن فعولن　　　مفاعیلن مفاعیلن فعولن

چوتھا جز

اے مایۂ عیشِ جاودانی　　　سیراب ہے تجھ سے زندگانی

مفعول مفاعلن فعولن　　　مفعول مفاعلن فعولن

پہلے جز سے تو صرف ایک شعر حاصل ہوتا ہے دوسرے اور تیسرے اور چوتھے جز سے ایک شعر پر کچھ الفاظ زیادہ حاصل ہوتے ہیں جو آئندہ کے متعلق ہیں۔

المعجم میں کہا ہے کہ جس کو پرند کی شکل پر لکھیں وہ موشح مطیر ہے اور جس کو اشکال ہندسی میں سے کسی گرہ کی شکل پر بنائیں وہ موشح معقد ہے۔

صاحب کتاب حل السائر فی ادب الکاتب والشاعر اپنی کتاب کے مقالہ ثانیہ میں صنعت توشیح کو یوں لکھتے ہیں کہ شعر دو بحروں اور دو قافیوں میں ہو۔ اگر پہلے قافیے تک پڑھیں تو ایک وزن ہو اور دوسرے قافیہ تک پورا شعر پڑھیں تو دوسرا وزن ہو جائے مگر صاحب دریائے لطافت وغیرہ نے ایسی قسم کا صنعت منقوص نام رکھا ہے اور صنعت متلون کے قبیل سے شمار کیا۔

صنعت مشجر وہ یہ ہے کہ اشعار کو بطور ایک درخت کے لکھا جائے یعنی ایک شعر جز درخت کی فرض کر کے اس سے بہت سی شاخیں موقع مناسب مصرعوں کی نکالی جائیں اور ہر جگہ سے ملا کر پڑھنا ممکن ہو اور شعر بامعنی حاصل ہوتا جائے۔ بعض نے صنعت مشجر کو بھی صنعت توشیح میں داخل کیا ہے مثال اس کی یہ مشجر منشی امجد حسین امجد بدایونی کا ہے۔

1284

سر محشر زادہ ہے

اس کا زر قیامت مادہ ہے

بت مثل کاہ یہ افتادہ ہے

آرا نہیں ہمسر واک سیدھا سا ہے اور سادہ ہے

ہے کیا فخری کی اصل + جس پہ انساں جان سے دلدادہ ہے

ہے مشابہ کیوں کر ہو + پاپہ گل وہ یہ قد آزادہ ہے

نہ ہے باغ میں کس کیف سے + عاشقوں کے ساتھ شغل بادہ ہے

صنعت ترصیع ۔ یہ صنعت اس طرح ہے کہ ایک مصرع موزوں کریں اور اس کے مقابل دوسرا مصرع اس طریق پر لادیں کہ پہلے مصرع کا پہلا لفظ دوسرے مصرع کے پہلے لفظ کا قافیہ ہو اور پہلے مصرع کا دوسرا لفظ مصرع کے دوسرے لفظ کا قافیہ ہو اسی طرح پہلے مصرع کے اور الفاظ بھی ترتیب وار دوسرے مصرع کے الفاظ کا قافیہ ہوں مثلاً:

از تاریخ بدیع

وحید و یگانہ ریاضت میں تھے　　　جنید زمانہ عبادت میں تھے

وحید کے مقابل دوسرے مصرع میں جنید ہے ار یگانہ کے مقابل زمانہ اور ریاضت کے مقابل عبادت ہے۔

مصحفی

اِدھر سے جہاں دار کشورستاں　　　اُدھر سے شپہ دار مازندران

نسیم

ہمت نے مری تجھے اُڑایا　　　غفلت نے تری مجھے چھڑایا

یعقوب علی خاں نصرت

عالم ہیں یہ علیم ہیں یہ[58] باخبر ہیں یہ　　　حاکم ہیں یہ حکیم ہیں یہ دادگر ہیں یہ

راحم ہیں یہ رحیم ہیں یہ راہ بر ہیں یہ　　سالم ہیں یہ سلیم ہیں یہ باہنر ہیں یہ

باصر ہیں یہ بصیر ہیں اہلِ وفا ہیں یہ

قادر ہیں یہ قدیر ہیں اہلِ سخا ہیں یہ

اور اگر الفاظ میں رعایت تجنیس کی بھی ہو یعنی مصرع ثانی میں بعینہ وہی الفاظ ہوں جو پہلے مصرع میں ہوں مگر معنی جداگانہ ہوں تو اسے ترصیع مع التجنیس کہتے ہیں مثال اِس کی یہ غزل کرم خان متخلص مکرّم ساکن رامپور کی:

نہ وہ پہنچا نہ کلائی ہے ہات　　نہ وہ پہنچا نہ کل آئی ہیہات

برسے کیوں جائے ہے رہ رہ برسات　　برسے کیوں جائے ہے رہ رہ برسات

بول بیٹھا تو سنا جائے نہ بات　　بو ل بیٹھا تو سنا جائے نبات

آپ بس جائیں نہ گھر ہوتا رات　　آپ بس جائیں نہ گھر ہوتا رات[59]

کہہ کرم سے وہ بس آوے دے ہات　　کہہ کرم سے وہ بساوے دیہات

صنعت متلون یہ ہے کہ ایک شعر کئی وزنوں میں ہو مثال اس کی یہ بیت شیخ امداد علی بحر کی ہے۔

دو دل اپنا شرر افشاں ہوا　　ابر اٹھا صاعقہ رخشاں ہوا

ایک وزن یہ ہے فاعلاتن فاعلاتن فاعلن اور دوسرا وزن یہ ہے مفتعلن مفتعلن فاعلن مؤلف کا یہ شعر بھی انہی دو بحروں میں ہے۔

مجھ سے وہ جب سے جدا گلفام ہے☆　　چین ہے دل کو نہ کچھ آرام ہے

سید آغا علی خاں

داغ ہے شمع شب تار فراق　　فرش ہے مجھ کو سر خار فراق

جب نظر آتا ہوں میں لوگوں کو مہرؔ　　کہتے ہیں مجھ کو بھی سبھی زار فراق+

یہ اشعار تین وزنوں میں ہیں ایک فاعلاتن فاعلاتن فاعلان دوسرا مفتعلن مفتعلن فاعلان تیسرا فاعلاتن فعلاتن فعلان۔

☆ یہ مصرع مفتعلن مفتعلن فاعلن میں پڑھنے کے لیے جدا کا الف گرانا پڑتا ہے، یہ نہایت قبیح اور تکلیف دہ اور نادرست ہے۔

+ رمل مخبون میں یہ مصرع پڑھنے کے لیے بھی کی ی کا سقوط بڑا ناخوشگوار بلکہ گراں گزرتا ہے۔

طالب علی خاں عیشی لکھنوی

کون پابندِ جنوں فصلِ بہار اس میں نہ تھا　　　اس برس تنگ جوانی تھا جو زنداں میں نہ تھا

ایک وزن یہ ہے فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن دوسرا وزن یہ ہے فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن اور انھیں دونوں وزنوں میں ایک قصیدہ منشی مظفر علی اسیر کا ہے اس کے دو شعر یہ ہیں:

آبدار ایسی ہے تیغ اس کی کہ ہنگامِ نبرد　　　عمرِ دشمن کا جو خالی ہو تو بھر دیتی ہے جام

بخت منعم ہے چمکنے میں ضیا میں ہے وہ مہر　　　عقل دانا ہے وہ تیزی میں بلندی میں ہے نام

انشا

نرگستاں کی بھی تک دیکھو پھین آئینے میں　　　باغ مت جاؤ کہ ہے امن وچمن آئینے میں

یہ تمام غزل دونوں وزن مذکور میں ہے۔

ولہ

بیٹھے جہاں میں غیر سب مجھ کو بلاتے ہو عبث　　　دل کو کڑھا کر اور بھی جی کو جلاتے ہو عبث

اس کا ایک وزن یہ ہے مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن دو بار دوسرا وزن یہ ہے مستفعلن۔ مستفعلن مستفعلن مستفعلن دو بار۔ نواب یوسف علی خان ناظم کی ایک غزل دو وزن پر ہے فاعلاتن فعلات فعلن اور فاعلاتن فاعلاتن فاعلن۔ چناں چہ یہ شعر اسی غزل کا ہے۔

تم نہ گھبراؤ نہ تہمت سے ڈرو　　　روز مر جانے کی عادت ہے مجھے

اور مولوی محمد علی بخش شرر بدایونی کی ایک غزل چار بحروں میں ہے یہ شعر اس کا بطور مثال کے۔ یہاں لکھا جاتا ہے۔

ضعف سے پاؤں پہ سر آتا ہے آہ　　　ہو گئے نالوں سے ہم اپنے تباہ

ایک وزن یہ ہے فاعلاتن فاعلاتن فاعلان دوسرا وزن فاعلاتن فعلاتن فعلان تیسرا وزن فاعلاتن مفاعلن فعلان چوتھا وزن مفتعلن مفتعلن فاعلان۔ جلال نے ایک بڑا قصیدہ اس صنعت میں لکھا ہے۔ یہ شعر اسی کا ہے۔

طرفہ موسم ہے مہکتے ہیں گلِ نقش ونگار　　　نخل تصویروں میں مانند شجر لائے ہیں بار

کرم رام پوری نے اس صنعت میں کئی قسم کے تصرفات کیے ہیں۔

(1) پوری غزل اس بحر میں ہے فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن دو بار اور صرف اول مصرع پڑھیں تو یہ وزن ہے مفعول مفاعلن فعولن دو بار۔ دوسرا مصرع پڑھیں تو یہ وزن ہے مفاعیلن مفاعیلن فعولن دو بار۔

یہ زیست کے دن ہیں بسکہ اندک+سو وصل کی دل کو اب ہے چٹپک

بہ رب کعبہ تم آؤ یاں تک+ یہ مردہ جاں پائے گا یکا یک

جو سینے سے تم ملاؤ سینہ+دل آتشِ غم سے پائے ٹھنڈک

ملا دو لب میرے لب سے پیارے+ نہ پایا ایک بوسہ میں نے اب تک[60]

یہ کشتہ نیم جاں ہمیں ہیں +اک آفتِ تازہ ہے وہ چشمک

ہوئے ہیں پار ایسے تیرِ مژگاں + کہ سینہ اور دل ہے سب مشبک

وہ خلوتیں جلوتیں وہ جلسہ +وہ صحبتیں پھر بھی ہوں مبارک

عدوے جان پھرتے ہیں ہزاروں+کہو میں کس طرح جاؤں واں تک

وہ شعبدہ لاؤں اب کرم میں + جو تک رہیں منہ بزرگ و کوچک

میں توڑوں شعر اپنی شکل کوئی + بناؤں ایک ایک کے پندرہ تک

شاعر نے اس کا نام قطب الفرقدین رکھا ہے۔

(2) پوری غزل اس وزن پر ہے فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن دو بار۔ صرف پچھلے مصرع پڑھیں تو یہ وزن نکلے مفعول مفاعلن فعولن دو بار۔ جو ایک غزل پوی ہو جائے گی اور تمام غزل بھی اس آخری وزن میں پڑھی جاتی ہے۔

یہ عاشقِ زار نیم جاں ہے+اور آنکھوں سے سیلِ خوں رواں ہے

اب اس کی ہی یاد ہر زماں ہے+وہ دل برِ خوش ادا کہاں ہے

وہ الفت و پیار سب بھلایا+اک آن ہی میں ہمیں اڑایا

دل آپ نے جس سے جالگایا+اب آمد وشد اسی کی یاں ہے

یہ دل شب و روز ہے خفا سا+ اب آیئے کیجئے دلاسا

یہ سوختہ دل شرار آسا+ اک آن کے آن میہماں ہے

وہ موئے سر اور جبیں پہ افشاں + یہ رات میں تارے ہیں نمایاں

میں آپ کی آن پر ہوں قرباں یہ دیدۂ تر گہر فشاں ہے

رکھ اس بت بادہ کش سے صحبت + کر اب لب نہر سے رغبت

جو دم کرم ہے[61] سو ہے غنیمت + یہ زندگی اک حباب ساں ہے

(3) پوری بیت اس وزن پر ہے فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن دو بار ۔اور ہر ہر مصرع علیحدہ علیحدہ بھی ایک بیت ہے مفعول مفاعلن فعولن۔

یہ شیفتہ کشتہ ادا ہے + بس اب حقِ دوستی ادا ہے

وہ کشتے کو دیکھ کر اپنے بولا + اک آن میں قصہ مٹ گیا ہے

میں صدقے ہوں اس پری سے منہ پر + دل ایک ہی جلوے میں لیا ہے

یہ قامتِ دل کش اور یہ گیسو + اک آفتِ تازہ اور بلا ہے

دل آنکھوں ہی آنکھوں میں چرا کر + یہ غمزہ بھی کیا الگ ہوا ہے

وہ زلف ہے کش مکش میں دیکھو + یہ شانہ تو دانت پیستا ہے

ہر اک مژہ ہے[62] جو لہو کی پیاسی + کن آفتوں سے یہ دل بھرا ہے

یہ مور چل اب جو خط نے باندھا + میں سوچو ہوں کیا مری خطا ہے

یہ آئینہ بینی تو[63] اور ہی ہے + کچھ اس کو تو ہم سے عکس سا ہے

وہ آئینے میں دیکھتا ہی ہے منہ + یہ ہم سے تو اے کرم حیا ہے

صنعت محذوف صاحب دریائے لطافت نے لکھا ہے۔ یہ صنعت بھی صنعت متلون کے قبیل سے ہے۔ محذوف اس شعر کو کہتے ہیں کہ اگر سر ہر مصرع سے کوئی لفظ دور کر دیا جائے تو موزونیت میں فرق نہ آئے اور وزن دوسرا پیدا ہو جائے جیسے:

دریائے لطافت

مجھ کو رسوا نہ کر اے آفتِ جاں بہرِ خدا	بندہ تیرا ہوں میں کر رحم میاں بہرِ خدا
اس میں کیا فائدہ گر مجھ کو کیا تو نے قتل	کچھ بھی انصاف کر اے سرورداں بہرِ خدا

بعد حذف لفظ مجھ کو اور بندہ اور اس میں اور کچھ بھی چاروں مصرعوں سے وزن رباعی کا باقی رہتا ہے۔ رباعی:

رسوا نہ کرائے آفت جاں بہر خدا تیرا ہوں میں کر رحم میاں بہر خدا
کیا فائدہ گر مجھ کو کیا تو نے قتل انصاف کرائے سرور داں بہر خدا

صنعت منقوص دریائے لطافت میں لکھا ہے کہ یہ صنعت بھی متلون کے قبیل سے ہے اور منقوص مراد اس شعر سے ہے کہ اگر لفظ آخر ہر مصرع کا دور کر دیا جائے تو وزن دوسرا پیدا ہو جائے۔ جیسے یہ رباعی دریائے لطافت کی۔

بے رحم جلا نہ جی کو میرے چپ رہ معلوم ہیں مجھ کو مکر تیرے چپ رہ
کس واسطے اس قدر بتولے بس بس تو آوے گا ہائے میرے ڈیرے چپ رہ

لفظ بس بس مصرعۂ ثالث اور لفظ چپ رہ مصرعہ اول وثانی ورابع کے آخر سے دور کرنے سے اس وزن ہو جائے گی مفعول مفاعلن فعولن جیسا کہ:

بے رحم جلا نہ جی کو میرے معلوم ہیں مجھ کو مکر تیرے
کس واسطے اس قدر بتوے تو آوے گا ہائے میرے ڈیرے

اور اسی قبیل سے یہ رباعی آغا محمد احسن عرف نادر مرزا المخاطب بہ نور الدولہ متخلص بہ صفا کی۔

رباعی

اے حسرت وصلِ یار بس کر بس کر دے صدمۂ انتظار بس کر بس کر
اتنا نہ تڑپ کہ سینہ شق ہو جائے بس اے دل بے قرار بس کر بس کر

نظم

اے حسرت وصلِ یار، بس کر دے صدمۂ انتظار بس کر
اتنا نہ تڑپ سینہ شق ہو بس، اے دلِ قرار، بس کر

بروزن مفعول مفاعلن فعولن۔ صاحب مثل السائر نے اس قسم کا نام توشیح لکھا ہے۔

ایضاح اور **تلخیص المفتاح** میں بیان کیا ہے کہ **صنعت تشریع** اسے کہتے ہیں کہ بیت کا ہر مصرع دو قافیے رکھتا ہو جن میں سے اگر پہلے قافیوں پر توقف کیا جائے تو معنی کی صحت درست ہو اس کو **توشیح** اور **ذوالقافتین** بھی کہتے ہیں۔ اس سے معلوم ہوا کہ **توشیح** میں یہ ضرور نہیں کہ اگر پہلے قافیوں پر توقف کیا جائے تو

شعر کا وزن بھی باقی رہے۔ ہاں اگر بیت ایسی ہو کہ اگر پہلے قافیوں پر توقف کیا جائے اور وزن مستقیم ہو اور معنی صحیح ہوں تو جائز ہے۔ اور یہی مقوص کی صورت ہے اس سے معلوم ہوا کہ توشیح عام ہے اور مقوص خاص ہے اس لیے کہ توشیح کے واسطے یہ ضرور نہیں کہ پہلے قافیوں پر توقف کرنے سے شعر باوزن بھی رہ جائے بلکہ معنی کا صحیح ہونا چاہیے باقی ماندہ الفاظ موزوں ہوں یا غیر موزوں علامہ تفتازانی اپنی شرح میں کہتے ہیں کہ ایسا ہونا شعر ذوالقافتین کی خوبی میں داخل ہے کہ آخر کے قافیوں کے گرا دینے کے بعد باقی الفاظ جو رہیں وہ کسی وزن پر ہوں اور معنی دار ہوں۔

ذوالقافتین کی تعریف شعرائے عجم نے جو مقرر کی ہے وہ آگے معلوم ہوگی۔

صنعت ذوالقافتین اور ذوالقوافی ۔اسے کہتے ہیں کہ ایک شعر میں دو یا زیادہ قافیے لائیں۔

مثال دو قافیوں کی

نیاز علیہ الرحمۃ بریلوی کی یہ غزل ساری اسی صنعت میں ہے۔

جب بر درِ دل حضرتِ عشق آن پکارے ــــ جاتی رہی عقل اور ہوئے اوسان کنارے
گر حسن میں ہم سر ہیں تمھارے مہ و خورشید ــــ دن رات یہ کیوں ہوتے ہیں قربان تمھارے
جو سلسلۂ زلف کے ہیں دست گرفتہ ــــ پھرتے ہیں سراسیمہ پریشان بچارے
کل دورۂ مجنوں تھا نیازؔ آج ہیں اپنے ــــ نوبت کے بجے برسرِ دوران نقارے

اسی صنعت میں ہے یہ غزل انشا کی۔

ہم نے ساقی کے کہیں ہونٹ جو ٹک چوس لیے ــــ خوش ہو سب اہلِ خرابات کے پابوس کیے
دلِ صد چاک کو فریاد سے وہ منع کرے ــــ اے برہمن. جو دہان ولب ناقوس سیے

خوشتر

سکندر طالع و جمشید اقبال ــــ ہمایوں صورت و خورشید تمثال

ولہ

نہ دے گا تو یہاں گر داد میری ــــ کروں گی حشر میں فریاد تیری

نصرت

بندے ہیں کہیں حیدرؓ و احمدؐ ایسے ــــ رتبے دیے اللہ نے بے حد کیسے

یوں احمدؐ و حیدرؓ ہیں بہم اے نصرتؔ اللہ میں ہے لام مشدد جیسے

مثال تین قافیوں کی۔

جرأتؔ

جب میں نے کہا اُوبتِ خود کام ورے آ تب کہنے لگا چل بے اوبد نام پرے جا

ہے صبح سے عاشق کا ترے حال بہت تنگ معلوم یہ ہوتا ہے کہ تا شام مرے گا

جب میں نے کہا ایک تو بوسہ تو مجھے دے بولا وہ زباں اپنی کو تو تھام ارے ہا

گرویدہ و دل فرش کروں راہ میں جرأتؔ ممکن ہی نہیں جو وہ دلارام دھرے پا

ان اشعار میں تین تین قافیوں کا ہونا ظاہر ہے۔

صنعت ذو قافیتین مع الحاجب۔ اسے کہتے ہیں کہ دو قافیوں کے درمیان ردیف لائیں۔ حاجب نام اس ردیف کا ہے جو ان دو قافیوں کے بیچ میں آتی ہے جس شعر میں حاجب ہو اسے محجوب کہتے ہیں۔ یہ صنعت اشعار فارسی اور ریختہ کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہے۔ عربی میں نہیں پائی جاتی۔[64]

مثال:

میرؔ

کہیں آنکھوں سے خون ہو کے بہا کہیں دل میں جنون ہو کے رہا

پہلے مصرع میں خوں اور بہا قافیہ ہے اور دوسرے مصرع میں جنوں اور رہا قافیہ ہے اور دونوں مصرعوں میں ہو کے ردیف حاجب ہے۔

انیسؔ

مضموں صفات قد کا قیامت سے لڑ گیا قامت کے آگے سرو خجالت سے گڑ گیا

پہلے مصرع میں قیامت اور لڑ گیا دو قافیے ہیں اور دوسرے مصرع میں خجالت اور گڑ گیا دو قافیے ہیں اور دونوں جگہ سے ردیف حاجب ہے۔[65]

دبیرؔ

خون میں ڈوبے ہوئے شہ جو ابھی آئے ہیں تیرے بیٹے ہی کا لاشہ تو ابھی لائے ہیں

پہلے مصرع میں جو اور آئے ہیں قافیہ ہیں اور دوسرے مصرع میں تو اور لائے ہیں قافیہ ہیں اور

دونوں جگہ ابھی ردیف حاجب ہے۔[66]

راحت

کہا ہمدم ترا کوئی کہیں ہے　　　کہا اب غم سوا کوئی نہیں ہے

پہلے مصرع میں ترا اور کہیں ہیں قافیہ ہیں اور دوسرے مصرع میں سوا اور نہیں ہے قافیہ ہیں اور لفظ کوئی دونوں جگہ ردیف حاجب ہے۔[67]

ترانۂ شوق

رنگیں سخنی میں لعلِ احمر　　　شیریں دہنی میں حوض کوثر

میں ردیف حاجب ہے اور پہلے مصرع میں سخنی اور لعل احمر قافیہ ہیں اور دوسرے مصرع میں دہنی اور حوض کوثر قافیہ ہیں۔[68]

حالی

جو نکلے جہاز ان کا بچ کر بھنور سے　　　تو تم ڈال دو ناؤ اندر بھنور کے

بھنور ردیف حاجب ہے اور پہلے مصرع میں بچ کر اور سے اور دوسرے مصرع میں اندر اور کے قافیہ ہیں۔

انشا

وہ جو کھاتے ہیں پان میں زردا　　　گھس گئی ان کے کان میں زردآ

پہلے مصرع میں پان اور زردا قافیہ ہے اور دوسرے مصرع میں کان اور زردآ قافیہ ہے اور دونوں مصرعوں میں میں ردیف حاجب ہے۔

صنعت لزوم مالایلزم اور اس کو التزام اور تضمین تشدید اور اعنات بھی کہتے ہیں۔ یہ صنعت اس طرح ہے کہ شاعر ایک امر یا چند امور کا جو ضروری نہ ہو غزل یا قصیدہ وغیرہ کے ہر شعر میں التزام کرے جیسا کہ سوداؔ نے اک قصیدہ حضرت علی مرتضیٰ کرم اللہ وجہہ کی منقبت میں لکھا ہے اور چار چیز کے ذکر کا التزام کیا ہے یہ اس کے شعر ہیں:

یار گر کلبۂ احزاں میں نہ ہووے تو ہمیں　　　خلوت و شمع و دل و داغ الم چاروں ایک

آہ کس کس سے بچے دل کہ ہوئے ہیں تیرے　　　غمزۂ و ناز و ادا عشوہ صنم چاروں ایک

کردیا پل میں کرشمے نے تری آنکھوں کے　　　مسجد و میکدۂ و دیر و حرم چاروں ایک

جس کے تو پاس نہ ہووے تو اسے عالم میں　　　مجلس و شادی و تنہائی و غم چاروں ایک[69]

اور ایک قصیدے میں دو لفظ رنگ اور ڈھنگ کا ردیف میں لانا لازم پکڑا ہے یہ اس کے شعر ہیں[70] ۔

میں نے در سخن کو دیا سنگ رنگ ڈھنگ تھا ورنہ اس رقم میں کب اس رنگ رنگ ڈھنگ

کس کو ہے فن شعر میں مجھ ساتھ ہم سری قطرہ نہ پاوے پیش لب گنگ رنگ ڈھنگ

اور اس غزل کے قافیہ میں ایک امر کا التزام کیا ہے۔

خون کے مجھ بے گنہ کو بس نہیں تیغ نگاہ

باندھ آیا ہے یہ کس کے قتل کو ہتھیار یار

باغ تو جاتے ہو تم لیکن خدا کے واسطے

گل کو مت اپنے گلے کا کیجیو زنہار ہار

مجھ مریضِ عشق کی دارو نہیں کچھ غیر اجل

اے طبیب اپنی دوا سے تو نہ یہ بیمار مار

فطرتؔ نے اس غزل میں چشم کے ذکر کا التزام کیا ہے۔

چشم یہ رکھتی ہے میری چشم تیری چشم سے کشتۂ چشم آئے جب یہ چشم بھر وہ دیکھ

سیر چشمی کس طرح ہو چشم کے دیکھے بغیر چشم کو عاشق کے ہیں وہ چشم چشمے فیض

اندرمن نے اصول دین احمد میں ایک نظم لکھی ہے جس کے ہر شعر میں لفظ خاک کا التزام ہے یہ دو شعر اس کے ہیں:

جو ہوئے خاک پیر کوے دلدار اسے ہے خاک سے ہر دم سروکار

جسے زر خاک سے حاصل ہوا ہے بلے خاک اس کے حق میں کیمیا ہے

مؤلف کے اشعار ذیل میں چار چیزوں کے ذکر کا التزام ہے ساری غزل اسی صنعت میں ہے۔

بس عشق میں اس کے دلا تو نے مجھے رسوا کیا مجنوں کیا وحشی کیا والہ کیا شیدا کیا

زلفِ سیاہ یار نے اپنا دکھا جلوہ مجھے ملحد کیا بے دیں کیا کافر کیا ترسا کیا

جرأتؔ نے بھی اس غزل کی ردیف میں رنگ ڈھنگ کا التزام کیا ہے[71] ۔

بد خوی مجھ سے کرتا ہے ہر دم تری طرح

سیکھا ہے تجھ سے دل بھی مرا جنگ رنگ ڈھنگ

جو رنگ و معنی شعر میں جرأت کے ہے سو یہ

پاوے نہ کوئی سیکڑوں فرسنگ رنگ ڈھنگ

انشاءاللہ خان نے اپنے ایک قصیدے کی ردیف میں چار لفظوں کے ذکر کا التزام کیا ہے۔[72]

نوعِ بشر میں تھے نہاں آتش و باد و آب و خاک

عشق نے کر دیے عیاں آتش و باد و آب و خاک

تن میں ہمارے جلوہ گر جب نہ تھے تب اِدھر اُدھر

پھرتے تھے مثلِ بیکساں آتش و باد و آب و خاک

ولہ

چشم و اداؤ غمزہ شوخی و ناز پانچوں   دشمن ہیں مرے جی کے بندہ نواز پانچوں

تمام غزلوں میں پانچ چیز کا ذکر ہے۔

ولہ

سج دھج نگہ اکڑ چھپ حسن و اداؤ شوخی   نام خدا ہیں تجھ میں اے نوجوان آٹھوں

اس غزل میں آٹھ چیز کے ذکر کا التزام کیا ہے۔ اور یہ غزل بھی اسی صنعت میں ہے۔

ولہ

پھبن اکڑ چھپ نگاہ سج دھج جمال طرز خرام آٹھوں

نہ ہوویں اس بت کے گر پجاری تو کیوں ہو میلے کا نام آٹھوں

حسرت نے اس قصیدے میں سات چیز کے ذکر کا التزام کیا ہے۔

ہوویں کب پانچوں حواس اور دل و جاں ساتوں ایک

پر تجھے دیکھ کے ہوتے ہیں میاں ساتوں ایک

قبر پوشی کو مری سبزہ و گل اور مخمل

گزی و اطلس و کمخاب و کتاں ساتوں ایک

مدح میں طوطی کے تیرے غزل و صوت و صدا

نغمۂ و نالہ و آہنگ و فغاں ساتوں ایک

خُم دے جام وسبو شیشہ صراحی ساقی
تجھ کو سجدہ کریں اے پیر مغاں ساتوں ایک[73]

اسی قبیل سے ہے حسرتؔ کا قصیدہ۔

دو شے کا لطف نہایت دو شے بہت بے لطف — طلب کے ساتھ قناعت طمع کے ساتھ انکار
دو چیز آکے نہ جاوے دو چیز جا کے نہ آئے — بلائے فرقت وپیری جوانی اور بہار
دو نور ظلمت و دو ظلمت اس جہان میں نور — وہ روز محشر وہجراں یہ زلف و شام حرار
دو غم خوشی دو خوشی غم ہے رعدِ عاشق کو — وہ غم غمِ دل و دیں یہ خوشیِ خویشِ و تبار

آغا علی خاں مہرؔ نے اس غزل کے مصرع ثانی میں پانچ چیز کے ذکر کا التزام کیا ہے اور مطلع کے دونوں مصرعوں میں بھی رعایت ہے۔[74]

تیرے لب ہیں سرخ ایسے جن سے اڑ جاتا ہے رنگ
لعل و مرجان و عقیق و لالہ و عناب کا
میری چشمِ اشک افشاں نے مٹایا نام تک
نہر کا چشمے کا یم کا حوض کا تالاب کا
پیشِ طاقِ ابروئے قاتل خم وچم کچھ نہیں
قوس و شمشیر و ہلال و خنجر و محراب کا

ظفرؔ نے اس غزل میں ردیف متفق اللفظ اور مختلف المعنی لانے کا التزام کیا ہے۔

لختِ دل شاخِ مژہ سے گئے اس صورت جھڑ — موسمِ سردی میں گئے نخل کے ہوں جیوں پت جھڑ
ہدمو نالہ و فریاد سے ہاں عاشق کی — درِ جاناں پہ سدا سے ہے رہی نوبت جھڑ
طوق و زنجیر کو توڑا نہ یہ پر ٹوٹی وہ — قفلِ زنداں کی ہے دیوانوں کوئی آفت جھڑ
خانۂ دل میں مرے آن کے نور ہوئے اگر[75] — تو مکاں جائے ابھی یہ بت مہ طلعت جھڑ
ابرو مژگاں کے برسنے کا وہی عالم ہے — یعنی برسات میں کہتی ہے جسے خلقت جھڑ
پیچھا مجنوں کا کوئی چھوڑتی ہے تو اللہ — جب تلک گرد نہ جاوے گی تری وحشت جھڑ
مارے پتھر مری تربت پہ ظفرؔ یہ اس نے — کہ گیا صدمے سے تعویذِ سرِ تربت جھڑ

اس غزل کے مصرع ثانی میں پانچ چیز کے ذکر کا التزام کیا ہے۔

ولہ

ہمیشہ کنج تنہائی میں یہ مونس سمجھتے ہیں

الم کو یاس کو حسرت کو بیتابی کو حرماں کو

جگہ کن کن کو دوں دل میں ترے ہاتوں سے اے قاتل

کٹاری کو چھری کو بانک کو خنجر کو پیکاں کو

نہیں قلقل دعا دیتا ہے شیشہ دم بہ دم ساقی

سبو کو خُم کو مے کو میکدہ کو مے پرستاں کو

اور جرأت[76] نے اس غزل میں چار چیز کے ذکر کا التزام کیا ہے۔

پھرتا ہوں تجھ بغیر میں ہو کے دوانہ ہو بہ ہو

شہر بہ شہر دہ بہ دہ خانہ بہ خانہ کو بہ کو

وائے نصیب ایک شب اس سے ہوئے نہ آہ ہم

دست بہ دست لب بہ لب سینہ بہ سینہ رو بہ رو

روئے ہیں ہم جو نوحہ گر پہنچے ہیں اشک چشمِ تر

بحر بہ بحر یم بہ یم دجلہ بہ دجلہ جو بہ جو

یہ غرض لالہ بلاقی رام فائق کی بھی اسی صنعت لزوم میں ہے۔

ترے عارض سے ہیں شرمندہ اے سیمیں ذقن پانچوں

گل و آئینہ و خورشید و ماہ و نسترن پانچوں

نہ رکھ فائق قدم کوئے محبت میں کہ رہزن ہیں

لب و دندان و خال و خط و زلفِ پُر شکن پانچوں

نظیر نے اس غزل کے مصرع ثانی میں چھ چیزوں کے ذکر کا التزام کیا ہے۔

اب دیکھیں پھر ہم اے ہمدم کس روز منہ اس کا دیکھیں گے

وہ زلف و تل و خال وہ خد وہ رنگ وہ نقشا دیکھیں گے

جب پاس صنم کے بیٹھیں گے خوش ہو تو اس کے لطف سے ہم

وہ بزم وہ خط وہ عیش وہ مے وہ جام وہ مینا دیکھیں گے

اسی قبیل سے ہے نظیر کی اس غزل کا قافیہ۔

دیکھی جو اس محبوب کی ہم نے جھلک ہیکل کی کل

پائی ہر اک تعویذ میں اپنے دلِ بیکل کی کل

جب ناز میں ہنس کر کہا اس نے ارے چل کیا ہے تو

کیا کیا پسند آئی ہمیں اس ناز میں چنچل کی چل

ہے وہ کفِ پا نرم تر اس کی کہ وقت ہم سری

ڈالے کفِ پائے الم نرمی وہیں مخمل کی مل

شہیدی کی غزل میں لفظ دو کا ہر جگہ ذکر ہے۔

سونہ دو تم دو ہی دو بوسے و لے اس ڈھب کے دو

قول ہے مشہور بن مطلب کے سو مطلب کے دو[77]

ترانۂ شوق کے ان شعار میں چار چیز کے ذکر کا التزام ہے۔

منظورِ نظر جو چار تھے یار کاشانۂ دیں کے تھے ستوں چار

بحرِ رفعت کے چار تھے در جسمِ ایماں کے چار عنصر

افلاکِ رضا کے چار اختر دیوانِ قضا کے چار دفتر

حالی

فلاکت جسے کہیے اُم الجرایم نہیں رہتے ایماں پہ دل جس سے قایم

بناتی ہے انسان کو جو بہایم مصلی میں دل جمع جس سے نہ صایم

ان اشعار میں حرف دخیل کے موافقت کا التزام ہے۔[78]

حکیم ضامن علی جلال نے اس رباعی کے سرِ حرف میں ثائے مثلثہ لانے کا التزام کیا ہے۔

ثعبانِ کلیم گیسوئے دلبر ہے ثانی مسیحا لب جان پرور ہے

ثابت ہے کہ رخسار ہیں ماہِ تاباں ثاقب ہے جو خالِ یار کا اختر ہے

اور اس رباعی میں ہر مصرع کے اول میں جیم فارسی کے لانے کا التزام کیا ہے۔

چال اس کی ہے فتنہ زا شرارت آفت　　چتون ہے ستم چشمِ عنایت آفت
چالاکی و چابکی و شوخی و ادا　　چاروں یہ بلا، قہر، قیامت، آفت

انگریزی کی صنعت ایلی ٹریشن اس سے بھی فائق ہے جس میں یہ لازم قرار دیا جاتا ہے کہ فقرے کے تمام الفاظ ایک ہی حرف سے شروع ہوں۔

مثلاً سردار سیام۔ سنگھ۔ سکریٹری۔ سنگھ۔ سبھا لاہور[79]۔ ایک صاحب نے آکر مولوی غلام رسول مہر سے کہا۔ مولانا۔ مہر۔ مقبول۔ محمود۔ ممبر۔ منتخب ہو گئے۔

سید انشاء اللہ خان نے ایک داستان[80] نثر میں جس کی مقدار 50 صفحہ کی ہو گی لکھی ہے۔ اس میں یہ التزام کیا ہے کہ ایک لفظ بھی عربی فارسی کا نہیں آنے دیا جائے باوجود اس کے اردو کے رتبے سے کلام نہیں گرا تھوڑی سی عبارت نمونے کے طور پر لکھتا ہوں۔

> ''اب یہاں سے کہنے والا یوں کہتا ہے ایک دن بیٹھے بیٹھے یہ بات اپنے دھیان چڑھی کوئی کتاب ایسی کہیے جس میں ہندی چھٹ اور کسی بولی کی پٹ نہ ملے۔ باہر کی بولی اور گنواری کچھ اس کے بیچ میں نہ ہو۔ تب میرا جی پھول کر کلی کے روپ کھلے اپنے ملنے والوں میں سے ایک کوئی بڑے پڑھے لکھے پرانے دھرانے ٹھاگ بڑے ڈھاگ یہ کھڑاگ لائے۔ سر ہلا کر منہ تھوتھا کر ناک بھوں چڑھا کر گلا پھلا کر لال لال آنکھ پتھرا کر کہنے لگے، یہ بات ہوتی دکھائی نہیں دیتی۔ ہندوی پن بھی نہ نکلے اور بھاکا پن بھی نہ ٹھس جائے جیسے بھلے مانس اچھوں سے اچھے لوگ آپس میں بولتے چالتے ہیں جوں کا توں وہی سب ڈول رہے اور چھاؤں کسی کی نہ پڑے یہ نہیں ہونے کا میں نے ان کی ٹھنڈی سانس کی پھانس کا ٹھوکا کھا کر جھنجھلا کر کہا'' میں کچھ ایسا بڑبولا نہیں جو رائی کو پربت کر دکھاؤں اور جھوٹ سچ بول کر انگلیاں نچاؤں اور بے سُری بے ٹھکانے کی الجھی سلجھی تار میں لے جاؤں مجھ سے نہ ہو سکتا تو بھلا منہ سے کیوں نکالتا۔ جس ڈھب سے ہوتا اس بکھیڑے کو ٹالتا۔
> اب اس کہانی کا کہنے والا یہاں آپ کو جتاتا ہے اور جیسا کچھ اسے لوگ پکارتے

ہیں کہہ سناتا ہے۔ اپنا ہاتھ منھ پر پھیر کر مونچھوں کو تاؤ دیتا ہوں اور آپ کو جتاتا ہوں جو میرے داتا نے چاہا تو وہ تاؤ بھاؤ اور راؤ چاؤ اور کود پھاند اور لپٹ جھپٹ دکھاؤں آپ کے دھیان کا گھوڑا جو بجلی سے بہت چنچل اچپلاہٹ میں ہے دیکھتے ہی ہرن کے روپ اپنی چوکڑی بھول جائے''

چوکا

گھوڑے پہ اپنے چڑھ کے آتا ہوں میں — کرتب جو جو ہیں سب دکھاتا ہوں میں
اس چاہنے والے نے جو چاہا تو ابھی — کہتا جو کچھ ہوں کر دکھاتا ہوں میں

اسی قبیل سے ہیں وہ صنعتیں جن میں ترک نقاط یا کسی حرف کے ترک یا وصل و قطع حروف وغیرہ کا التزام کرتے ہیں چناں چہ ان کو ہم یہاں ذکر کرتے ہیں۔

صنعت حذف اس کو قطع الحروف بھی کہتے ہیں یعنی نظم یا نثر میں کسی حرف کے نہ لانے کا التزام کیا جائے۔ پس اگر عبارت میں الف نہ ہوگا تو قطع الالف کہیں گے اور جو بے نہ ہوگی تو قطع الباء کہیں گے اور جو صنعت قطع الالف سب سے زیادہ مشکل ہے جیسے:

اثرؔ

عشق ہے قفلِ دلِ تنگِ چمن — عشق ہے بوئے گل و رنگِ چمن

ناسخؔ

کی میں نے جو غم سے سینہ کوبی — نوبت یہ صبح کی بجی ہے

میرؔ

صحبتیں جب تھیں تو یہ فنِ شریف — کب کرتے جن کی طبیعیں تھیں لطیف

انیسؔ

منظور ہے پھر دیکھ لیں ہم شیر کی صورت — پھر لے گئی ہے گھر میں عزیزوں کی محبت

ترک نون کی صنعت میں ایک عبارت نثر مرزا قتیل کی جو خالی از لطف و مذاق نہیں ہے ہدیۂ ناظرین کی جاتی ہے۔ نثر ''جس کا جی چاہے ہمارے پاس آوے گھر ہے اس کا اور کوئی آتا آتا یک بارگی رک جائے تو ہم کو کیا غرض اگر چاہے کہ ہم سا بے لیاقت بھی کبھی کبھی آیا کرے تو یہ بات بہت مشکل ہے اس واسطے

کہ یہ عاصی پراز معاصی ایسا عہد کر کر بیٹھا ہے کہ اس گوشے کے بیچ اس طرح جمار ہے کہ اگر ہزار بار دورۂ کامل فلک ہشتم کا جس کو خلقِ خدا کی کرسی کہتی ہے سر پر سے گزر جائے تو بھی اس جگہ سے اُٹھ کر جو بہت جاوے تو اس دوسرے حجرے تک جاوے سو بھی دیکھا چاہیے یہ بھی اس وقت کا ایک زٹل قافیہ ہے۔''

صنعت عاطلہ اس کو مہملہ اور غیر منقوطہ بھی کہتے ہیں یعنی ایسی عبارت یا نظم لکھیں جس میں حروف منقوطہ نہ ہوں صرف حروف مہملہ ہوں مرزا سلامت علی دبیر نے ایک مرثیہ تین سو شعر کا اس صنعت میں لکھا ہے یہ اس کے اشعار ہیں:

ہم طالع ہما مرا وہم رسا ہوا　　طاؤسِ کلکِ مدح اُڑا اور ہما ہوا

ولہ

اول سرورِ دل کو ہو اس دم وہ کام کر　　ہر اہلِ دل ہو محو وہ مدح امام کر
حاصل صلہ کلام کا دارالسلام کر　　کر اس محل کو طور وہ اس دم کلام کر
کہہ آہ آہ سرورِ والا گہر کا حال
حالِ وداعِ اہلِ حرم اور سحر کا حال

اور یہ بند دوسرے مرثیے کا ہے۔

ولہ

ہمدم دمِ حسام کا اعدا کا دم ہوا　　درد و الم سوا ہوا آرام کم ہوا
صمصام سکہ اور سر اعدا درم ہوا　　وہ سر اگر درم ہوا مال عدم ہوا
مداح حُر کا سرورِ والا گہر ہوا　　اور رہروِ عدم وہ گروہ عمر ہوا

انیس

اس طرح کا والا ہم اس طرح کا سردار　　اس طرح کا عالم کا مدد اور مددگار
وہ مصدرِ الہامِ احد محرمِ اسرار　　وہ اصلِ اصولِ کرم داورِ داوار
حاصل اگر اک مردِ دل آگاہ کو مارا　　مارا اگر اس کو اسداللہ کو مارا

انشا نے ایک دیوان تمام اس صنعت میں لکھا ہے یہ بیت ابتدائے دیوان کی ہے۔

اور کس کا آسرا ہو سر گروہ اس راہ کا　　آسرا اللہ اور آلِ رسولؐ اللہ کا

ولہ

سلسلہ گر کلام کا وا ہو　　ساعِ دردِ دل کو سودا ہو
دل کو سو سو طرح سر در ہو آہ　　وہ دلا رام گر ہمارا ہو
کر موحد دعا کہ انشا کا　　کار ہر دوسرا الٰہا ہو

ولہ

ہو عطرِ سہاگ لگا کر مسرور　　آرام محل رکھ اسم دل کا او حور
وہ طور دکھا کہ ہم کو کل ہو معلوم　　موسیٰ کا عالم اور وہ لمعۂ طور

اوران کی ایک مثنوی اس صنعت میں ہے اور ایک قصیدۂ منقبت بھی صنعت عاطلہ میں ہے اور اس کا نام طورالکلام ہے یہ شعر اسی کا ہے۔

وہ مرد معرکہ آرائے دور کوہ احد　　دلاور ہمہ عالم محرک اعلام

صنعت منقوطہ یعنی نظم ونثر میں تمام حروف ایسے لائے جاویں کہ سب نقطہ دار ہوں اور یہ فارسی و عربی میں بہت مشکل ہے اور اردو میں زیادہ دشوار ہے۔ اس صنعت میں معنی بھی تکلف کے ساتھ پیدا ہوتے ہیں مثال اس کی یہ فقرہ مولوی غلام امام شہید کا:

فقرہ ''شفیقی شیخ فیض بخش چشتی نے جتنے تخت یشب بخشے بخشی جی نے بنے بنے تخت چن چن بیچے۔ جب تین تخت بچے تب نہ بیچے۔''

ایسے ہی فقرہ سروش سخن کا بطور خلاصہ کے۔

فقرہ[81] ''دیکھا کہ ایک شیخ جی چپ تخت نشین نے جق جق نے بق بق جنت بن بیچیں چین غضب نقش جبیں فیض بخش غیب ہیں۔ شب خیز ذی فن اے آخرہ۔''

نظم کی مثال یہ شعر نظام ساکن جاورہ کے قصیدۂ اردو کا۔

پیش بیں[82] تخت نشیں زینتِ بخشش ذی فیض　　بہ غضب تیغ زن چینِ جبینِ زیبا

نصرت

نے تیغ نے شقی بچے نے تیغ زن بچے　　مٹی بچی نہ چینِ[83] جبیں نے ذقن بچے

نیزے بچے نہ پنجے بچے جی نے تن بچے — پیشے بچے نہ چین بچی نے ختن بچے
نے ڈیش تیغ تختِ شقی نے شقی بچے — شیث شقی نہ بختِ شقی نے شقی بچے

از کتاب حیات دبیر جلد اول۔

تیزیِ سمپ تیغ نے بخشی نئی خفت — بے چین شقی بخت بنی جبن سنیت
چینی ختن چینِ بجبیں پشت بہ جنت — نے جی بچے نے تن بچے نے زین نہ زینت
نے چینِ جبیں نے ذقنِ زشت نبینی
نے نبض بجنبش نہ تنِ زشت نبینی

میر انشاء اللہ خان کے اس شعر کا ایک مصرع مہملہ میں ہے اور ایک صنعت منقوطہ میں۔

آہ کل دل کو ہوا درد کہ رکھا ہم کو — جنبشِ چینِ جبینِ بتِ چیں نے بے چین

صنعت رقطا۔ یہ ہے کہ عبارت یا مصرع یا بیت یا پوری غزل میں ایک حرف بے نقطہ اور ایک حرف نقطہ دار علے الترتیب واقع ہو مثال اس کی نثر میں یہ رقعہ مولوی غلام امام شہید کا۔

رقعہ ''حضرت میرے ابھی سنا ہے کہ تم فوج کے مقابل چلے سب کے سب آپ کی وضع پر بہت ہنسے کپڑے رنگے خوب کیا شاباش کیا بات ہے خلق سب آپ کی قائل ہے'' مثال نظم کی یہ قول نصرت کا۔

کیا غرب وشرق وچرخ ہے کیا فرشِ رن ہے کیا — دشمن کی ہے اجل یہ پری و پری لقا
بس بس یہ برق دش ہے دیا جاں ستاں دبا — صنعت ہے حق کی آب ہے کیا شانِ کبریا
یہ برق کی ہے مثل بہت آب و تاب ہے — کیا قرب کیا بعید یہ بڑ ش عذاب ہے

صنعت خیفا یہ ہے کہ علی الترتیب ایک کلمے کے کل حروف مہملہ یعنی غیر منقوطہ اور ایک کلمے کے سب حروف نقطہ دار ہوں مثال نثر کی یہ رقعہ شہید کا۔

رقعہ ''شفیق والا بخت معلی تخت سلمہ شیخ محمد بخش سوداگر جتنے مال بیچیں کل چیزیں لوٹیپ لکھ دو جب دام پٹے مال تب لو'' مثال نظم کی یہ شعر مولوی صہبائی کا۔

شب کو جشنِ سرورِ تخت رہا — کار فیض مدار بخت رہا

انشا کے اس شعر کا مصرع اول صنعت رقطا میں ہے اور مصرع ثانی صنعت خیفا میں۔

شہ بلند نسب اب مجھے سبھی دیوے — جبین لامع زینت حصول جشن مرام

صنعت فوقانیہ اس کو فوق النقاط بھی کہتے ہیں۔ یہ اس طرح ہے کہ عبارت میں یا نظم میں اس امر کا التزام کیا جائے کہ کوئی حرف ایسا نہ آئے جس کے نیچے نقطہ ہو بلکہ جس قدر حروف نقطہ دار ہوں سب کے اوپر نقطے ہوں مثال عبارت کی یہ رقعہ مؤلف کا جو ایک دوست کو لکھا تھا۔

رقعہ ''مخدوم من سلامت نوازش نامہ صادر ہوا حال معلوم ہوا امانت کو اگر نوکر رکھنا منظور تھا تو اول ضمانت داخل کرانا ضرور تھا نہ معلوم کون شخص تھا مسافرانہ وارد ہوا اور دغا کرفرار ہوا آدم معقول و معتمد کا ملنا دشوار اگر کہو تو ملازم خاص مٹھو خان کو روانہ کردوں والسلام[84]'' مثال نظم کی یہ شعر نظام کا۔

مظہرِ صدق و صفا قدر شناسِ مردم　　　معدنِ عدل و سخا مظہرِ الطاف و عطا

نصرت

وہ خوں فشانِ شعلۂ آتش وہ دم وہ خم　　　وہ قہرِ حق وہ آفتِ تازہ وہ تازہ دم

وہ مکر اس کا اور وہ فن اس کا اور وہ دم　　　وہ غمزہ عشوہ قہر لگاوٹ ادا ستم

فخرِ ہلال و شمس و قمر شانِ کردگار　　　فردِ زمانہ اہلِ ہنر شانِ کردگار

صنعت تحتانیہ جس کو صنعت تحت النقاط بھی کہتے ہیں وہ یہ ہے کہ تمام عبارت یا نظم میں جتنے حروف نقطہ دار ہوں ایسے ہوں جو نیچے کا نقطہ رکھتے ہوں اوپر کا نقطہ نہ ہو۔ مثال عبارت یہ رقعہ مؤلف کا:

رقعہ ''میرے پیارے لڑکے بعد دعا کے معلوم کرو آج کل میرا ارادہ بمبئی کی سیر کا ہے اس جگہ سے ایک گھڑی بڑی عمدہ لے کر بھیجی جائے گی رسید سے مطلع کیجیو اور جو اسباب درکار ہو لکھوا اللہ چاہے جلد اور اچھا ارسال ہو عبداللہ کو دعا اور بڑے بھائی صاحب کو سلام' مثال نظم کی۔

دبیر

مارا جو اسے حیدرِ کرار کو مارا　　　سردار کو مارا جو علم دار کو مارا

تپش

یہ سب جا کے کہہ آ مرے یار سے　　　مرے دلبر و میرے دلدار سے

نصرت

جس دم چلی حسام عدو کی سپاہ پر　　　اک آگ سی لگی جو گئی کوہ و کاہ پر

چمکی کبھی گری کبھی ہر روسیاہ پر　　　　لپکی کبھی عدو پہ کبھی مہرو ماہ پر

بجلی کی طرح دور کبھی گاہ پاس ہے

عالم کو اس کے ڈر سے عجب اک ہراس ہے

عبدالرحمٰن راسخ

لاالٰہ کہہ کے الا اللہ کہا　　　　اور پھر احمدؐ رسولؐ اللہ کہا

اور یہ غزل مؤلف کی دو صنعتوں میں ہے پہلا مصرع صنعت فوق النقاط میں ہے اور دوسرا مصرع تحت النقاط میں۔

غزل بطور انتخاب کے

دل گلہ ہرگز نہ کر اس نرگسِ سرشار کا　　　　کیا اسے پروا ہے پوچھے حال جو بیمار کا

دردو غم سوز و الم اور آہ نالہ رات دن　　　　حال ہے اب آپ کے یہ طالب دیدار کا

کون ہم سر ہو دلا اس عاملِ کامل کا کہہ　　　　ورد ہو صبح و مسا جس کو کہ اسم یار کا

ترکشِ مژگاں کمندِ زلف صمصامِ نگہہ　　　　ہے ارادہ کیا کسی سے آپ کو پیکار کا

دل نہ دوں اس کو اگر وہ رشکِ حورِ خلد ہو　　　　مکر و حیلہ ہو سدا سے کام جس عیار کا

امتحانِ طالعِ و اڑوں ہوا ہم کو ضرور　　　　اس سبب سے ہے ارادہ کوچۂ دالدار کا

صنعت واصل الشفتین یعنی ایسی عبارت یا مصرع یا شعر ہو کہ جس کے ہر کلمے میں لب سے لب ملتے جاویں مثال اس کی یہ عبارت مؤلف کی۔

رقعہ ''مشفق من سلامت معلوم ہوا کہ بمبئی مین مسٹر مین صاحب بہادر مریضوں کا مداوا بہت عمدہ فرماتے ہیں بدیں وجہ تم کو بتاتا ہوں کہ مقام بمبئی محلہ بھنڈی بازار میں صاحب ہیں تم اپنے بیٹے کو صاحب موصوف کے پاس بمبئی میں بھیج دو[85] مگر تمھاری ہمراہی مناسب ہے مجھ کو امید قوی ہے کہ بہ سبب تبدیل آب و ہوا بمبئی پہنچتے پہنچتے آرام معلوم ہوگا اور صاحب معالجے میں بہت محنت فرمائیں گے'' نظم کی مثال:

نظم

مرا ممدوح امیر ابنِ امیر ابنِ امیر　　　　میں کمر بستہ کمیں خادمِ مدحت پیما

صنعت واسع الشفتین یعنی عبارت کو پڑھیں تو لب سے لب نہ ملے جیسے یہ شعر میر محمد امین بناری کا۔

جی سے کہدو کہ آہ سرد کے ساتھ ٹھنڈے ٹھنڈے چلے تو چل نکلے

میر نجف علی بیباک

داد خواہوں سے گھر گئے رستے اس کا جس کوچے سے گزار ہوا

نظیر کی ایک غزل تمام اس صنعت میں ہے یہ شعر اس کے ہیں۔

آیا نہیں جو کر کر اقرار ہنستے ہنستے جُل دے گیا ہے شاید عیار ہنستے ہنستے

لے کر صریح دل کو وہ گلعذار یارو ظاہر کرے ہے کیا کیا انکار ہنستے ہنستے

نظام

اس طرح کا ہے سخن سنج کہ جس کا ثانی آج تک اہلِ جہاں نے کہیں دیکھا نہ سنا

انشا

ہو جو کوٹھے تلے کھڑا اس سے ٹھنڈے ٹھنڈے کہو کہ گھر جائے

صنعت معرب یعنی اگر عبارت متضمن فتحہ کی ہو تو اس میں ضمہ اور کسرہ نہ لاویں اور اگر متضمن ضمے کی ہو تو اس میں فتحہ اوکسرہ نہ لاویں اور جو کسرے کا التزام ہو تو ضمہ و فتحہ نہ لاویں۔ مثال ضمے کے التزام کی:

ہوشیار

صُلصُل و سُنبُل گُل و بُلبُل مُجھ کو ہُو ہوں حُصُول خُوب ہُو یار

لفظ یار میں فتحہ بہ سبب رعایت قافیہ قصیدہ کے ہے التزام فتح کی مثال:

از مخمس تسلیم

قُبول اس کی تاریخ پر فتح کر کے خطا کار کا قول سارا چھپ آیا

معقود بالتمثیل دوسرا مصرع ہے۔

سحر

کُل کا وعدہ کر گیا ہے کُل صَنَم گر نہ آیا آج تو ہے بَس غَضَب

کسرے کے التزام کی مثال:

اسماعیل خان صبر

ضِد ہے کی یہ فکر بِسمل کے لیے تیر بھی تھے اِس مرے دِل کے لیے

ولہ

دِل لیے تھے پھیر دینے کے لیے پھینکنے کی چیز تھی یہ پھینک دی

از مخمس تسلیم

دِل کی اِقلیم کس نے کی شِعر ہے زیر

صنعت افراد بدیع الافکار میں لکھا ہے کہ افراد لغت میں تنہا کرنے کو کہتے ہیں اصطلاح میں یہ ہے کہ شاعر بیت کے آخر میں حروف مفردہ کو ذکر کر کے اور الفاظ مرکب سے متعرض نہ ہو اس قسم کے شعر کو **مفرد القوانی** کہتے ہیں کہ گویا آخر ابیات کے حروف ترکیب سے تنہا رہ گئے ہیں۔

یہ دو قسم پر ہے **مطلق** اور **جامع**، **مفرد مطلق** یہ ہے کہ حروف تہجی میں سے جو حروف قافیے میں مذکور ہوئے ہوں ان کا مرکب کہیں نہ آیا ہو۔ **مفرد جامع** یہ ہے کہ جو حروف مفرد آئے ہوں ان کا مرکب پچھلے مصرع یا بیت کے اول میں آ جائے۔ چوں کہ مفرد اور مرکب دونوں اس میں جمع ہیں اس لیے اسے جامع کہتے ہیں۔ اردو میں یہ صنعت اس طرح پائی جاتی ہے کہ کسی اسم کے حروف تہجی کو ترتیب وار لکھتے ہیں اور تلفظ میں ان حروف کے اسما آتے ہیں۔ ان کو سلسلہ وار جمع کرنے سے اسم مطلوب حاصل ہوتا ہے اور اردو کے اشعار کے بیت اول میں اور درمیان میں اور آخر میں تینوں جگہ ایسے حروف ذکر کیے جاتے ہیں۔ اسی کے قریب **صنعت مقطا** بھی ہے۔ تہجی لغت میں شمار کرنے کو کہتے ہیں۔ **مقطا** کے معنی ہوئے گنا ہوا اور خاص اس قسم کو جس میں آخرِ شعر میں حروف مفرد واقع ہوں۔ شعرا **مفرد القوانی** کہتے ہیں کیوں کہ اس کے قوانی مفرد حروف سے قرار پاتے ہیں۔ مفرد جامع کی مثال یہ شعر ہے۔ فاضل تخلص صاحب دیوان کا۔

بن ترے ہوں جان بلب اے ع دوے س وے دے ملالب[86] سے مرے جلدی تو اپنے ل وب

ل وب سے مراد لب ہے اور اس کا مرکب اس سے پہلے مذکور ہو چکا ہے چناں چہ مصرع دوم کے ملاحظے سے معلوم ہوتا ہے۔

مفرد مطلق میں سے ایسی مثال جس میں حروف مفردہ اول مصرع میں آئے ہوں یہ ہے:

انشا

مدرسے میں اہلِ حرف اس نحو سے کہتے تھے کل　　زول[87] دف سے ہے ترکیب مشتق سانپ کی

اور درمیان مصرع میں آنے کی مثال یہ ہے۔

ولہ

رہے گا چار سو ستر برس انشا زمانے میں　　کہ اس[88] پر جج رہا ہے ع ش وق کا جوڑا

آخر مصرع میں آنے کی مثال:

فاضل

بن تیرے ہوں جاں بلب اے ع دی وس وے　　دے ملا لب سے مرے جلدی تو اپنے ل وب

آرزو میری یہ ہے ساقی کہ پہلے دور میں　　ہاتھ سے پاؤں ترے لبریز جام م دے

حسن ہے ایسا ترا دیکھے زلیخا گر تجھے　　بھول جاوے وہ جمالِ ی و وس وف

جس کا ہوئے یار ایسا پھر تو ہی اس کو بتا　　چھوڑ کر جاوے کہاں فاضل ترا یہ دور

مؤلف نے بھی چند غزلیں اس صنعت میں لکھی ہیں یہ ان کے اشعار ہیں:

بھر نظر دیکھا ہے جب سے ماہرو کا روخ
زرد ہے خجلت سے تب سے رو ے م دہ ور

یاں تلک چپکے لبوں سے لب کہ پھر نکلی نہ بات
لعل نوشیں آپ کے ہیں رشک ش وک ور

ہیں یہ عارض تیرے شیشہ بادۂ گلگوں سے پُر
ہیں ذقن بھر گزک خوشتر زس وی وب

کیوں نہ ہر حلقے میں اس کے دل پھنسیں عشاق کے
دیکھ لو دامِ بلا ہے اس کی زول و ف

ایک مدت سے ہیں سائل تجھ سے اے بحرِ سخا
کاش ہم کو بھی عطا ہو ب د و وس د ہ

دل دیا تھا ہم نے مجی جان بھی دینا پڑی
کچھ نہیں چلتی یہاں اب ف و ط و روت

ولہ

کیوں نہ ہو خجلت زدہ اے میرے م دہ ور　　　س ورود قد سے روخ سے م دہ
م دش و ک کو کیوں کر نہ شرمندہ کرے　　　رنگ وبو رکھتی ہے تیری اور ز د ل و ف
ع دش و ق نے تیرے کیا دل کو کباب　　　اور خ و دو ن کو بھی بنایا م و ے
ل د ب کول و ب پرشام سے رکھے رہوں　　　جب تلک ہووے نہ اے دلدار ص و ب و ح
غ دے ور نہ آئے　پائے کوئی اس جگہ　　　ص و ن و م جلدی بند کردے دور
ب ورود و م د ن ہو جاوے وہیں　　　ش و ے و خ ہمارا دیکھ لے گر ب و ت

صنعت موصل اس کو صنعت **متصل الحروف** بھی کہتے ہیں۔ یعنی عبارت یا نظم کے سب حرف مل کر لکھے جائیں اور یہ کئی قسم ہے۔ موصل دوحرفی موصل سہ حرفی موصل چہارحرفی اور زیادہ اس سے جہاں تک ہو سکے۔ مثال دوحرفی کی یہ شعر مثنوی نالۂ شوق کا:

نالۂ شوق

غمِ فرقت سے کوفت ہے جی پر　　　ہم سے غافل ہے تو بت کافر

مثال سہ حرفی کی:

منہ

ظلم کیا کیا جفائیں کیا کیا ہیں　　　عشق میں بھی بلائیں کیا کیا ہیں

مثال موصل چہارحرفی۔

نالۂ شوق

چپکے چپکے کبھی مجھے کہتا　　　ہمپہ[89] کیسا پھبا سبھی کہتا

علیٰ ہذا القیاس پنج حرفی فقرہ اور نظم بھی لکھتے ہیں بلکہ ایک فقرہ یا ایک مصرع یا ایک بیت پوری موصل ہوتی ہے، جیسے یہ دوشعر میر کے:

عشق ہی عشق ہے نہیں ہے کچھ　　　عشق بن تم کہو کہیں ہے کچھ

عشق حق ہے کہیں نبی ہے کہیں ہے محمدؐ کہیں علیؓ ہے کہیں

ان شعروں کے مصرع ثانی میں ایک ایک حرف ایسا ہے کہ جس سے حرفوں کی علاحدگی ہو جاتی ہے۔

یعقوب علی خاں نصرت

مقتل میں سب سے کہتی تھی یہ تیغ بے بہا یہ جنگ کی ہے میں نے فلک نے ہے کی ثنا
کہتے ہیں یہ فلک سے ملک تم نے کچھ سُنا تم سب کے حق میں بس غضب حق ہے یہ بلا
کہتی تھی تیغ مجھ سے نہ جسمِ لعیں بچے
کیسے لعین، جنگ میں جن بھی نہیں بچے

کرم رامپوری

بے تکلف بھی شب عجب تھے ہم کس بتِ چیں سے لب بہ لب تھے ہم
بخشی صحت کسی کی صحت نے عشق کی تپ سے چنگے کب تھے ہم
چشمِ معنی کے کھلنے سے چھپتے یعنی غفلت میں کس سبب تھے ہم
خط کے نکلے سے کم ہے عشق کی تپ غش کسی بت پہ جب نہ تب تھے ہم

ان اشعار کے سب حروف متصل لکھے جاتے ہیں۔ ناسخ کے اس شعر کا پہلا مصرع صنعتِ متصل الحروف میں ہے۔

مفلسی میں ہے مغتنم شبِ ہجر ہے طلب گار سیم وزر شبِ وصل

صنعت منشاری اس کو کہتے ہیں کہ کوئی فقرہ یا مصرع سارا شعر مل کر لکھا جاوے اور اس کے حروف دندانۂ آرہ کی شکل پیدا کریں۔

کیفیتیں تبھی ہیں جو ہوتا ہو تال پر تن تن تنن تن تنن درتنن میں رقص

پچھلے مصرع کی تقطیع اس طرح ہے کہ تن تن ت مفعول تن تنن ت فاعلات تنن ورت مفاعیل تن د رقص فاعلان۔ اور پورا شعر امجد کا:

سب سمٹتے ہیں یاں سمیٹے سے سب سمیٹیں گے جب شہ ابرار

ملا کر لکھنے سے آرے کے دندانے پیدا ہوتے ہیں۔

صنعت مقطع اس کو منفصل الحروف بھی کہتے ہیں کہ نثر یا نظم کے تمام حروف کتاب میں علاحدہ علیحدہ اور جدا جدا لکھے جائیں جیسے:

یعقوب علی خاں نصرت

وہ درد دار اور دل آزار واہ واہ　　وہ آبدار اور وہ دم دار واہ واہ

وہ رن وہ بزم اور وہ دوّار واہ واہ　　وہ زوردار اور وہ اک دار واہ واہ

وہ آب اور وہ دم وہ دواں واہ وا وا

وہ آن وہ ادا وہ رواں واہ واہ وا

امجد

روک وو درد اور وہ آزار　　وو دوا ے درونِ آزاری

اور مصرع ثانی نسیم کے اس شعر کا بھی مقطع ہے۔

کہنے لگا کیا مزا ہے دل خواہ　　اے آدم زاد واہ واہ واہ

مخفی

ولیکن بروزِ جزا بے گماں　　کرے داوری داورِ داوراں

دوسرا مصرع مقصود بالتمثیل ہے۔ اور سوز کے اشعار کا چوتھا مصرع اس صنعت میں ہے۔

گئے گھر سے جو ہم اپنے سویرے　　سلام اللہ خاں صاحب کے ڈیرے

وہاں دیکھے کئی طفلِ پری رُو　　ارے رے رے ارے رے رے ارے رے

فیض کے اس شعر کا مصرع اول صنعت مقطع کی مثال ہے اور دوسرا مصرع صنعت موصل کی۔

درد و داغ و رخ زرد اور وہ دل　　فیض مٹی میں گئے ہیں سب مل

صنعت تلمیع[90] جس کو ذولسانین اور ذو لغتین بھی کہتے ہیں۔ یہ صنعت اس طرح پر ہے کہ کلام میں زبان ہائے مختلف کو جمع کریں اگر ایک شعر ہو تو دو زبانیں اور خمسہ میں پانچ اور غزل وغیرہ میں ایک شعر زبان اردو میں دوسرا فارسی میں تیسرا عربی میں وقس علیٰ ہذا یا ایک مصرع میں بعض ارکان فارسی زبان میں بعض اردو میں یا کسی اور زبان میں غرض کہ جہاں تک جتنی زبانیں چاہیں غزل خواہ قصیدہ وغیرہ میں جمع کر سکتے ہیں

مگر اکثر زبانیں مروّج و مستعمل ہندوستان کی لکھی جاتی ہیں۔ پس اگر ایک شعر میں دو زبانیں جمع ہوں تو اسے ملمع مکشوف کہتے ہیں۔ چناں چہ راقم الحروف کی ایک تمام غزل اسی صنعت میں ہے کہ ایک مصرع فارسی ہے اور ایک اردو:

اے سروِ خوش خرام گلستانِ دل بری — غلماں ترے غلام کنیزک تری پری

در گلشنِ دلم بہ اُمید و برو وصال — رہتی ہے شاخِ نخلِ تمنا سدا ہری

بادِ صبا بکوچۂ جاناں چو بگذری — کر دینا واں پہ ذکر ہمارا بھی سرسری

ہر دم بسینہ تیغِ ادا ئیش ہی خورم — مجھی نہیں زمانے میں مجھ سا کوئی جری

حسرت

پوچھا اعجاز سے تیرے جو مسیحا نے سخن — قال احییٔت عِظاماً ہی قد کانَ رَمیم

ترجمہ مصرعہ دوم عربی

کہا میں ایسی ہڈیوں کو زندہ کرتا ہوں جو گل جاتی ہیں

ولہ

کیا حمد کہوں تیری مجھے کچھ نہیں یارا — یا من خلق الخلق ولیلاً و نہاراً

ترجمہ مصرعہ دوم عربی یعنی اے وہ ذات کہ جس نے مخلوق کو اور شب و روز کو پیدا کیا ہے۔

امیر

وہ در شود کشادہ اگر بستہ شد واے — رہتا نہیں کسی کا زمانے میں کام بند

رند

حبابم برسر موجم زنبیادم چہ می پُرسی — فقط بحرِ جہاں میں رندؔ غافل دم کی مہلت ہے

شاہ نصیر

لکھی ہیں ہر ورقِ گل پہ بقولِ شخصے — ان فی الجنۃ نہر لبن

یعنی تحقیق جنت میں دودھ کی نہر ہے۔

والا ملمع محجوب[91] اسے کہتے ہیں (کہ کئی زبانیں جمع کی جائیں) چناں چہ مغرز نے ایک مستزاد

میں کئی زبانیں اس طرح جمع کی ہیں کہ ہر شعر جداگانہ زبان میں ہے مگر چوں کہ پنجابی و پختو وغیرہ زبانیں غیر مانوس ہیں اس لیے اس کا لکھنا فضول سمجھا۔

سوزؔ

مرّوت دشمنا غفلت پناہا ۔۔۔ اِدھر بھی دیکھنا ٹک مڑ کے آہا
گئی اوقات سب بطالاں میں افسوس ۔۔۔ خداوند کرامت دست گاہا
صرفت العمر فی لہو و لعب ۔۔۔ فاہا ثم آہا ثم آہا

ترجمہ

میں نے اپنی عمر کھیل کود میں برباد کی پس افسوس ہے پھر افسوس ہے پھر افسوس

میر انشاء اللہ خاں نے ایک قصیدہ مدح نواب سعادت علی خاں میں لکھا ہے۔ اس میں بہت سے اشعار مختلف زبانوں میں پائے جاتے ہیں۔ یہاں بطور مثال کے فارسی عربی ماڑواری اور بھاشا کے کچھ اشعار درج کیے جاتے ہیں اور ترکی، پختو، خراسانی، انگریزی، سنسکرت، کشمیری اور مرہٹی کے اشعار بہ سبب غیر مانوس ہونے کے ترک کیے گئے۔

شاہ ایراں یہی لکھتا ہے تجھے عرضی میں ۔۔۔ بو کہ من ہم زعنایات تو حظے ببرم

ترجمہ مصرع دوم امید کہ میں بھی تری مہربانیوں سے کوئی فائدہ اٹھاؤں

بخداوندی آنکس کہ مرا شاہی داد ۔۔۔ بندۂ حلقہ بگوشِ تو چاکر ہستم

اس ذاتِ پاک کی خداوندی کی قسم جس نے مجھ کو شاہی دی ہے + کہ میں تیرا غلام مطیع اور خدمت گذار ہوں۔

مدح میں تیری زبانِ عربی میں اشعار ۔۔۔ شعرا پڑھتے ہیں مسرور ہو آپس میں بہم

مثلہ لیس شجاع و امیر فی الدھر ۔۔۔ خصہ اللہ مغیثاً لجمیع العالم

ترجمہ شعر دوم اس کی طرح کوئی بہادر اور امیر دنیا میں نہیں ہے، اللہ نے تمام عالم کی فریاد رسی کے لیے اس کو مخصوص کیا ہے۔

حق میں دشمن کے ترے یوں ہی کہیں ہیں رجپوت

کائیں باندھا چھری پری جو نہ ہو جائے بھسم

ترجمہ مصرعہ دوم کیا چھری باندھی جب کہ دشمن تباہ و فنا نہ ہو جائے۔

تیری آنکھوں کو کھیا سمجھ اور اس کا عکس　　　گوپیین برج کی کرتی ہیں یہ منتی ہردم

تری آنکھوں کو کھیا (نام کرشن) سمجھ رکھا ہے اور گوپیین (برج[2] کی عورتیں) ہر وقت یہ آرزو کرتی ہیں۔

ڈھونڈ ری ورم کی پنگھٹ ہوں تبھی آئی جو　　　جھوم لے شیام برن کیسے چھپے چھپٹ کے تم

یعنی تمام پنگھٹ کو ڈھونڈھکر آئی ہوں　　　اپنا نذرانہ لے لقب کھیا

اور دولت جو وہ کچھی ہے سو کہتی ہے یہ　　　تورے چرنوں لگی ہوں چھاڑ اونے سگر و کٹم

ترجمہ مصرعہ دوم یعنی تمھارے قدموں سے لگی ہوں تمام کنبہ گھر بار وہاں چھوڑ کر۔

اور جو اشعار اس طرح کے ہیں کہ آدھا مصرع زبان فارسی میں اور آدھا اردو میں یا آدھا فارسی میں آدھا بھاکا وغیرہ میں ہے یہ ایجاد امیر خسرو دہلوی کی ہے مثال اس کی:

مولوی سلامت اللہ کشفی

کیا نورِ خدا از رخِ خوبِ تو عیان ست　　　کہتے ہیں اسی رو سے عیاں راچہ بیان ست

کیا یوسفِ مصری ہے نظیرِ شہِ بطحا　　　وہ چشم کہاں اور کہاں جانِ جہان ست

یہ صورتِ حق ہے کہ مصوّر بہ بشر شد　　　اس کا ہی ظہور ایں ہم در کون و مکان ست

اب تاب نہیں ہجر کی از پردہ بہ در آ　　　مشتاق ترے وصل کا ہر پیر و جوان ست

اب آگے بھلا کشفیؔ دل خستہ چہ گوید　　　لو جلد خبر اس کی کہ بے تاب و توان ست

ضامن

زتیغِ عشقش شہید گشتم نہ تابِ ہجراں قسم خدا کی

خراب وحشی بنا دے ساقی شرابِ وحدت پلا کے ہم کو

تو سروِ آزاد و نازنینی تمھارے قامت کا ہوں میں سایہ

بزیرِ پایت ہوں او فتادہ گرانہ چنداں اُٹھا کے ہم کو

چو عشق آمد درونِ جانم تو شور برپا ہوا قیامت

جگایا تو نے جنونِ وحشت مزار میں بھی سُلا کے ہم کو

اور یہ ایک شعر امیر خسرو کا زبانِ فارسی میں ہے اور ترجمہ اس کا بہ اعتبار زبان ہندی کے ایک

عجیب طرح ہوتا ہے۔

ماہ در قریہ نماند ست زہجرِ تو مرا　　　دم بہ یک موئے خدارا کہ چہ حال ست ترا

ماہ کو ہندی میں ماس کہتے ہیں اور ماس کو گوشت بھی بولتے ہیں۔ پس ماہ سے گوشت مراد ہے قریہ کو دیہہ کہتے ہیں اور دیہہ ہندی میں بدن کو کہتے ہیں وہی یہاں مراد ہے مطلب یہ ہوا کہ گوشت بدن میں نہیں رہا تیرے ہجر میں دم کو ہندی پونچھ کہتے ہیں اور پونچھ صیغہ امر کا بھی ہے پرسیدن کے معنی میں موئے کو ہندی میں بار کہتے ہیں اور بار معنی مرتبہ اور دفعہ کے بھی ہے۔ پس مصرع ثانی کا یہ مطلب ہوا کہ پونچھ ایک مرتبہ خدا کے واسطے کہ تیرا کیا حال ہے[93]۔

صنعت جامع الحروف یعنی ایک بیت یا فقرہ ایسا لکھیں کہ جس میں تمام حروف تہجی سما جائیں مثال اس کی یہ شعر نظام کا:

مظہرِ فیض و عطا منعمِ ذی جود و سخا　　　صلحِ کل مشرب و ثابت قدمِ روز و غا

اس شعر میں حروف عربی سب جمع ہیں۔

صنعت تنسیق الصفات یعنی کسی چیز یا کسی شخص کا ذکر صفات متواترہ کے ساتھ کریں خواہ وہ صفات مدح کی ہوں یا مذمت کی کیوں کہ صفت وہ چیز ہے جو کسی چیز کے ان معنی کو بیان کرے جو اس میں ہوں خواہ وہ معنی اچھے ہوں یا برے۔ یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ صفت سے فقط خوبی ہی مراد ہوتی ہے بلکہ برائی ہو تو بھی صفت کہلائے گی جیسے منیر گھوڑے کی صفت میں کہتا ہے۔

سنبلہ دم ماہ سم لاغر میاں فربہ کفل　　　طالعِ شہباز اقبالِ ہما اوج عقاب

کہکشاں تنگ آسمان سنگ ابر سایہ برق تک　　　تیز دم آتش قدم گیسو لجام ابرو رکاب

اسی کا یہ شعر بُراق کے وصف میں ہے۔

اسد ہیبت فلک پیکر قمر سم　　　عنانیں دونوں جوزا سنبلہ دم

ذوق

وہ شہنشاہ بہادر شہِ کسریٰ انصاف　　　خسرو جم خدم و داورِ دارا حشمت

قوتِ ملت و دیں قاطعِ کفر و الحاد　　　حامیِ شرعِ نبی ماحیِ شرک و بدعت

انیس

ہے ہے مرے سعید و رشید و حسیں جواں　　　خوش رُو جواں غریب جواں مہ جبیں جواں

تپش

بوسہ لیتا ہے جو منہ چڑھکے برابر گیسو　　کتنا گستاخ ہے بے ہودہ ہے خود سر گیسو

میر

کہ واں اک جواں تھا پرس رام نام　　خوش اندام وخوش قامت وخوش خرام

سودا

پس ید اللہ بے شک ولاریب بازوے نبی　　قوتِ ہر یک ضعیف و طاقتِ ہر ناتواں
گوہرِ بحرِ حقیقت لعلِ کانِ معرفت　　نورِ مہر لا مکاں چشم و چراغ قدسیاں

94 **صنعت مانی الضمیر** اس کو اظہار مضمر بھی کہتے ہیں یعنی پرائے دل کی بات ظاہر کرنا۔ یہ صنعت مشکل ترین صنائع لفظی سے ہے اور یہ اس طرح پر ہے کہ اول ایک مصرع پندرہ حروف کا کہیں اور اس میں کوئی حرف مکرر نہ ہو پھر ایک رباعی خواہ سوا وزن رباعی کے اور وزن میں چار مصرع کہیں اور اس امر کا لحاظ رکھیں کہ وہ پندرہ حروف جو اس ایک مصرع میں جمع ہیں وہ متفرق طور پر ان چار مصرعوں میں بھی موجود ہوں یعنی کوئی حرف کسی مصرع میں کوئی حرف کسی مصرع میں اور کسی مصرع میں مکرر کوئی حرف ان میں کارہ نہ جائے اور ان کے تحریر کرنے کی یہ صورت ہے کہ اول وہ مصرع پندرہ حروف والا اور پر لکھا جائے اور پھر رباعی وقطعہ کے طور پر چاروں مصرع لکھیں اور مصرع اول کے کنارے پر (1) کا ہندسہ اور دوسرے مصرع پر (2) کا ہندسہ اور تیسرے مصرع پر (4) کا ہندسہ اور چوتھے مصرع پر (8) کا ہندسہ یہ کل عدد پندرہ ہوئے اور پندرہ ہی حروف مصرع اول کے تھے اور طریقہ بتانے مانی الضمیر کا یہ ہے کہ مخاطب سے کہے کہ ایک حرف مصرع اول جامع الحروف (یعنی پندرہ حرف والے مصرع) میں سے ذہن میں لے لو پھر ان چار مصرعوں کو پڑھے اور پوچھے کہ جو حرف تم نے ذہن میں لیا ہے وہ کون کون سے مصرع میں ہے وہ اگر جواب دے کہ دوسرے اور تیسرے مصرع میں ہے تو ان مصرعوں کے سرے پر جو عدد ہیں ان کو جمع کرنا چاہیے جو حاصل جمع ہو اسی کے مطابق مصرع جامع الحروف میں سے حرف گن لے وہی حرف اس نے لیا ہے مثال اس کی یہ مصرع اور یہ رباعی ہے۔ **مصرع** ۔

ہے لب دوست مخزن شکر

رباعی

عاشق سا مہر دار رازِ دلِ زار　　سو طرح کا زیور اور خالِ رخسار

شب آؤ کر وغور نشاں دو صاحب مشتاق کا عزم جان کر آخرِ کار

مخاطب سے پوچھے کہ تم نے اس مصرع مرقومۂ بالا میں سے جو حرف ذہن میں لیا ہے وہ رباعی کے کون کون سے مصرعوں میں ہے اگر وہ کہے کہ پہلے اور دوسرے مصرع میں تو چاہیے کہ مصرع اول اور دوم کے آغاز کے عددوں کو جمع کریں۔ پس ایک اور دو تین ہوئے اور تیسرا حرف مصرع جامع الحروف کا (ل) ہے معلوم ہوا کہ مخاطب نے لام لیا ہے کیوں کہ دیکھا جاتا ہے تو لام سوائے مصرع اول اور دوم کے اور کسی مصرع میں نہیں اور اگر کہے دوسرے اور تیسرے میں یا تیسرے اور چوتھے میں یا پہلے اور چوتھے میں ہے تو انھیں مصرعوں کے سرے کے اعداد جمع کر کے اس کے مطابق حرف مصرع جامع الحروف سے گن لیں گے اور قاعدہ اس صنعت کی ایجاد اور برتنے کا یہ ہے کہ ایک مصرع پندرہ حرف کا ایسا کہا جاوے کہ اس میں کوئی حرف مکرّر نہ ہو اس کے بعد رباعی یا اور کسی وزن پر چار مصرع کہے جاویں اور ان میں یہ التزام کیا جاوے کہ مصرع جامع الحروف کا پہلا حرف ان چار مصرعوں میں سے پہلے مصرع سے خصوصیت رکھتا ہو تین مصرعوں میں نہ ہو اور اس مصرع کا دوسرا حرف ان چاروں مصرعوں میں سے دوسرے سے خصوصیت رکھتا ہو۔ پہلے اور تیسرے اور چوتھے مصرع میں نہ ہو تیسرا حرف اس پندرہ حرف والے مصرع کا ان چار مصرعوں میں سے پہلے اور دوسرے سے مخصوص ہو، تیسرے اور چوتھے میں نہ ہو اور چوتھا حرف اس مصرع کا تیسرے مصرع میں ہونا چاہیے۔ پہلے دوسرے اور چوتھے میں نہ ہو اور پانچواں حرف اس مصرع کا پہلے اور چوتھے مصرع میں ہو اور کسی مصرع میں نہ ہو چھٹا حرف اس مصرع کا رباعی کے دوسرے اور تیسرے مصرع میں ہو۔ ساتواں حرف پہلے دوسرے اور تیسرے مصرع میں ہو، آٹھواں حرف صرف چوتھے مصرع میں ہو، نواں حرف پہلا اور چوتھے مصرع میں ہو، دسواں حرف دوسرے اور چوتھے مصرع میں ہو، گیارہواں حرف پہلے دوسرے اور چوتھے مصرع میں ہو بارہواں حرف تیسرے اور چوتھے میں ہو تیرہواں پہلے تیسرے اور چوتھے میں، چودھواں دوسرے تیسرے اور چوتھے مصرع میں، پندرہواں حرف اس مصرع کا ان چاروں مصرعوں میں واقع ہو۔ تعجب ہے کہ مرزا قتیل نے صنعت اظہار مضمر کو دریائے لطافت میں صنائع معنوی میں لکھا ہے حالاں کہ یہ صنعت اصالتہً معنوی خوبی کی طرف کسی طرح راجع نہیں ہو سکتی سوائے سہو کے اور کیا کہا جاوے۔

صنعت معمّا امیر خسرو نے اعجاز خسروی کے تیسرے رسالے میں لکھا ہے کہ موجد اس کا مولانا بہاء بخاری ہے۔ معمّا اس صنعت کو کہتے ہیں کہ کلام سے بہ اشارۂ لفظی یا بہ دلالتِ حرفی وغیرہ کوئی نام یا عبارت حاصل ہو مگر اکثر وہ کلام موزوں ہوتا ہے اور نثر شاذ و نادر۔ اور اکثر نام حاصل ہوتا ہے عبارت کبھی کبھی۔ سید وارث علی نے جو اعتراض نثاری پر کیا ہے اور معمّا کو اسماء الرجال ہی پر منحصر رکھا ہے بالکل بے جا

ہے۔ ہاں اکثر اسم ہوتا ہے اور یہی زیادہ تر رائج ہے لیکن یہ غلطی نثاری کی بہت بڑی ہے کہ معمّا کو صنائع معنوی میں لکھا ہے جیسا کہ ہفت قلزم کے جامع نے کیا ہے۔ الحاصل معمّا میں اسمِ مقصود بدلالتِ حروف و باشارتِ الفاظ حاصل ہوتا ہے اور اسم حاصل ہونے کی بہت سی صورتیں ہیں۔ ایک یہ کہ حروف اسم مطلوب بہ ترتیب موجود ہوں اور حرکات وسکنات اسم پر بھی اشارہ ہو۔ دوسرے یہ کہ حروف اسم مطلوب بہ ترتیب پائے جائیں مگر حرکات وسکنات کی طرف کوئی اشارہ نہ ہو۔ تیسرے یہ کہ حروف اسم مطلوب معمّا میں مذکور ہوں لیکن ترتیب نہ ہو اور حرکات وسکنات کا بھی کچھ اشارہ نہ ہو۔ چوتھے یہ کہ حروف اسم بھی مذکور نہ ہوں بلکہ کسی اور طرح سے ان حروف کی جانب اشارہ ہو اور اخراج وحصولِ اسم کی الفاظ سے کئی صورتیں ہیں۔ از آں جملہ ایک یہ ہے کہ ہر ایک لفظ تین حال سے خالی نہ ہوگا۔ اول اوسط آخر اگر حرف مطلوب سرِ کلمہ میں ہوگا تو اس کی تعبیر مطلع تارک سرلب، اول، تاج، افسر، کلاہ، رخ، مبتدا، فرق وغیرہ سے کرتے ہیں جیسا کہ اس معمائے نثر میں کتاب فسانۂ عجائب کی "نثر شہزادی نے کہا طبیعت کی جودت اس شخص کی مشہور ہے۔ ایک معما پوچھتی ہوں بدیہہ اگر جواب دیا تو شک بیشک رفع ہوا۔ بھلا وہ کیا شے ہے جس کو گبر ومسلمان یہود نصاریٰ سب فرقہ انسان کا آشکارا کھاتا ہے مگر جب سر کاٹ ڈالو تو زہر ہو جائے، کوئی نہ کھائے اور جو غصے میں کھائے تو فوراً مر جائے۔ جوان نے ہنس کے کہا شہزادی قسم ہے حرف قاف کو سر قرار دیا ہے۔ امیر اللہ تسلیم نے اس معمے کے مضمون کو مجرد کر کے یوں باندھ دیا ہے۔

گر عدو کھائے سرشہ کی کبھی جھوٹی قسم　　　آتے آتے تا زباں پیدا کرے تاثیر سم

اور اگر مقصود وسط کلمہ میں ہو تو قلب، درون، دل مغز، مرکز، میان، توسط، کمر، موضع، مقام وغیرہ کہتے ہیں اور انتہائے کلمہ میں ہو تو لفظ پا، قدم، حد، دامن، ، در، پایان، انجام، انتہا، آخر، ذیل، غایت، تمام وغیرہ سے اشارہ کرتے ہیں۔ اور غرہ درسلخ، اوج وحضیض، فراز ونشیب، پوست وجامہ، بالا وزیر، صاف ودرد، شاخ وبیخ، جیب ودامن وغیرہ الفاظ سے فن معمّا میں حرف اول وآخر مراد ہوتے ہیں۔ سید انشا نے جرأت کے نام کا معمّا کہا تھا۔ مصرع

مصرع: سرمونڈی نگوڑی گجراتن: ترجمہ نگوڑی وہ عورت جس کے پاؤں نہ ہوں

لطیفہ اس میں یہ تھا کہ گجراتن جرأت کی ماں کا نام تھا اور لفظ جانب، لب، سو، طرف، گوشہ، کنار، اور پہلو سے کبھی حرف اول کبھی حرف آخر مراد لیتے ہیں اور الفاظ ناقص، مختصر، کوتاہ، ابتر حرف آخر کے نقصان پر دلالت کرتے ہیں اور الفاظ مجوف، تہی، خالی، مابین الطرفین کے نقصان پر اور سرنیزہ، علم، نخل، خدنگ، ناوک، تیر، خار، قد، بلا حرف الف سے کنایہ ہے اور دندان۔ اژدہ پشت نہنگ، حرف سین مہملہ سے کنایہ ہے

اور ابرو ہلال وغیرہ نون وجیم و دال سے کنایہ ہے اور خال، ستارہ، قطرہ، گرہ، گوہر، ذرہ نقطوں سے عبارت ہے اور کبھی صرفیانِ عرب کے طریق پر کلمے کے حرف اول کو فا اور دوم کو عین اور سوم کو لام کہتے ہیں۔ کبھی کوئی لغت عربی بیان کر کے فارسی میں اس کے معنی مراد رکھتے ہیں اور کبھی فارسی بیان کرنے سے عربی مقصود ہوتی ہے جیسے: مومنؔ کے اس معما میں:

معما بہ اسم مومنؔ

کیفیتِ وصال بس اب کچھ نہیں رہی   کیوں کر نہ ہوں ملول میں شب کچھ نہیں رہی

الفاظ (ملول میں) میں سے شب کا نکالنا بیان کیا ہے۔ شب فارسی ہے اس کا مرادف لیل عربی ہے جب لام اوری اور لام الفاظ مذکور میں نکالے تو مومن رہ گیا مگر ایک عیب اس معما میں واقع ہوا ہے وہ یہ کہ کلام سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ مول کے لفظ میں شب نہ رہی اور مراد یہ ہے کہ (ملول میں) کے لفظ میں سے لیل نکلی غرضے کہ ایک میں اور چاہیے۔

کبھی لفظ فارسی سے ترکی کبھی فارسی سے ہندی مراد لیتے ہیں۔ جیسے:

سامنے رکھدے سرو پا کاٹ بوتیار کو   ہے اگر اے باغباں تو مہربانِ عندلیب

بوتیار کو ہندی میں بگلا کہتے ہیں جب اس کے سرو پا کو کاٹ ڈالا یعنی حرف با اور الف کو دور کر دیا تو گل رہ گیا کبھی عدد بیان کر کے اس سے بہ حساب جمل کوئی حرف بنا لیتے ہیں جیسے اس شعر میں:

گر چہ ہے نام اس کا تین حرف سے ترکیب لیک   تین سو چالیس و ساٹھ مول ہے یہ ایک ایک

تین سو عدد شین نقطہ دار کے ہیں اور چالیس میم کے اور ساٹھ سین بے نقطہ کے پس تینوں حرف لیکر شمس حاصل ہوا۔ کبھی نجومیوں کی اصطلاح سے کام پڑتا ہے اور سبعہ سیارہ کا حرف آخر مراد ہوتا ہے مثلاً شمس سے (س) اور قمر سے (ر) اور مشتری سے (ی) اور عطارد سے (د) اور زہرہ سے (ہ) اور زحل سے (ل) اور مریخ سے (خ) اور کبھی ایسا ہوتا ہے کہ حروف ابجد کے ان حروف سے جو ہفتے کے دنوں کے شمار کے موافق ہوں ہفتے کا دن مراد لیتے ہیں، جیسے (الف) سے یکشنبہ اور (ب) سے دوشنبہ اور (ج) سے سہ شنبہ اور (د) سے چہارشنبہ اور (ہ) سے پنجم شنبہ اور (و) سے جمعہ اور (ز) سے ہفتہ۔ کبھی سال بولتے ہیں اور تین سو ساٹھ مراد لیتے ہیں اور ماہ سے تیس مقصود ہوتے ہیں۔ علے ہذا القیاس اعراب وغیرہ بھی اسی طرح ثابت کرتے ہیں۔ چناں چہ کھولنے کو عربی میں فتح کہتے ہیں اور فتح صرفیوں کی اصطلاح میں زبر کا نام ہے اور شکستگی عربی میں کسر کو کہتے ہیں اور کسر صرفیوں کی اصطلاح میں زیر کا نام ہے اور تسکین سکون سے مراد ہوتی ہے اور سکون صرفیوں کی اصطلاح میں جزم کو کہتے ہیں جیسے اس بیت میں قتیل کے آگے لانے سے پیش دینا مراد ہے یعنی مضموم کرنا حرف کا۔

کوئی سر نیشکر آگے لاؤ کہ ظاہر ہو پری ہندوستاں کی

نیشکر کو ہندی میں گنا بالفتح سے اور سر اس کا گاف ہے اس کو ضمہ دینے سے گنا ہوتا ہے اور یہ نام ہے محبوبۂ قتیل کا۔ کبھی لفظ کا مقلوب مراد ہوتا ہے۔ جیسے یہ معما مومن خان کا:

بنے کیوں کر ہے سب کار الٹا ہم اُلٹے بات اُلٹی یار الٹا

ہم کا مقلوب مہ اور بات کا مقلوب تاب اور یار کا مقلوب رائے ہے۔ پس مہتاب رائے ہوگیا۔ کبھی کبھی کسی لفظ کا ہم عدد دوسرا لفظ اسی لغت کا یا کسی اور لغت کا مقصود ہوتا ہے۔ جیسے: اس شعر میں مومن کے۔

قید بے حد ہے خانہ بے در ہے تو بھی صاحب غلام سے ملیے

قید بے حد سے مراد حرف آخر و اول ہے جب دال کو دور کیا تے رہ گیا اس کے ایک سو دس عدد ہوتے ہیں۔ اور اتنے ہی عدد لفظ علی کے ہیں اور یہاں یہی مراد ہے۔ خانہ بیدر ہے در سے حرف آخر (ہ) مراد ہے۔ جب ہائے ہوز کو گرا دیا تو خان رہ گیا اور غلام کا لفظ جو مصرع ثانی میں ہے وہ ان لفظوں کے اول میں ملا دیا غلام علیخان ہوگیا۔ یہاں مختصر طور پر صنعت معما کا بیان کیا گیا۔ اگر غور کیا جائے تو یہ ایک علم علیحدہ ہے، اور نہایت طوالت اور تفصیل چاہتا ہے۔ بہ خوف طول کتاب اور بہ لحاظ کم مروج ہونے فن کے اس قدر پر اکتفا کی گئی۔

صنعت لغز[95] اس کو چیستان اور پہیلی بھی کہتے ہیں۔ اس میں بہ اعتبار علامات اور صفات اور خواص کے کوئی چیز دریافت ہوتی ہے۔ فرق معما اور چیستان میں یہ ہے کہ مقصود اصلی معما میں حروف و الفاظ ہیں اور چیستان میں مقصود اصلی اشیا کی ذاتیں ہیں جیسے:

پہیلی الیون۔

منشی اسمٰعیل حسین منیر

مکر وہ طبع اہل خرد اس کی کم سنی پیری میں اس کی قدر جوانی سے بھی سوا
ہے بے گناہ پر یہ تعجب کی بات ہے اس کا ہی پوست کھینچتے ہیں اس کے آشنا

پہیلی لفظ آہ۔

انشا

ہے نصف تو اسم ذات کی سی صورت　　دن کی صورت نہ رات کی سی صورت
کام آوے وہ درد میں جو لکھے انشا　　تو ہو قلم و دوات کی سی صورت

پہیلی گھڑیال۔

مومن

نہ بولے وہ جب تک کہ کوئی بولائے　　نہ لفظ اور معنی سمجھ میں کچھ آئے
نہیں چور پر وہ لگتار ہے　　زمانے کا احوال بکتار ہے
شب و روز غوغا مچایا کرے　　اسی طرح سے مار کھایا کرے

پہیلی چراغ

امیر خسرو

بالا تھا تو سب کو بھایا　　بڑا ہوا تو کام نہ آیا
میں نے کہہ دیا اس کا ناؤں　　ارتھ کہو یا چھوڑو گانوں

پہیلی موری۔

ولہ

ساون بھادوں گھنی چلت ہے ماہ پو میں تھوڑی　　میر خسرو یوں کہیں بتا پہیلی موری

پہیلی قلمدان۔

ظفر

ایک تابوت اور کتنے مردے　　کٹے کٹے کیا دل گردے
تال میں بہویں کالا پانی　　یہ ہے ظفر اس کی نشانی

پہیلی آسمان اور تارے۔

ظفر

ایک تھال موتیوں سے بھرا　　سب کے سر پر اوندھا دھرا
چاروں طرف وہ تھال پھرے　　موتی اس سے ایک نا گرے

پہیلی چشم و مژگان۔

تجمل رسول خان تجمل

دو تالاب اور کتنی تریاں ۔۔۔ جب دیکھو جب ننگی کھڑیاں
تال کے اوپر دن بھر ٹکیں ۔۔۔ نظروں میں وہ سب کی کھٹکیں
رات کو وہ سب مل جل کر ۔۔۔ سوتی ہیں ان تالابوں پر

پہیلی بالا۔

کان میں رکھ تو یہ ایہام ۔۔۔ نیچے لٹکے اوپر نام

پہیلی خرگوش۔

آدھا رہے کمار کے آدھا سب کے پاس ۔۔۔ جو تجھے مار اچھا ہے جنگل اس کا باس

پہیلی آئینہ۔

فارسی بولی آئی نا ۔۔۔ ترکی ڈھونڈی پائی نا
ہندی کہوں عارسی آئے ۔۔۔ خسرو کہے کوئی نہ پائے

صنعت تاریخ مولوی غلام علی آزاد صاحب **سبحۃ المرجان** کہتے ہیں کہ ادیبان عرب نے تاریخ کو بدائع میں جگہ نہیں دی ہے۔ اصطلاح میں تاریخ اس کو کہتے ہیں کہ کوئی لفظ یا فقرہ یا عبارت مصرع یا بیت ایسی تجویز کریں کہ اس کے مکتوبی حروف کے عددوں سے بہ حساب جمل سنہ اور سال کسی واقعہ شادی یا وفات کے معلوم ہوں یا نکاح خواہ تولد فرزند یا تصنیف کتاب خواہ لڑائی یا بادشاہ کے جلوس یا کسی اور امر کے وقوع کا زمانہ سمجھا جائے۔ حروف مکتوبی کی قید اس لیے ہے کہ جو حروف لکھنے میں نہیں آتے ان کے عدد محسوب نہیں ہوتے۔ اور جو لکھے جاتے ہیں اگرچہ پڑھے نہ جاویں عدد ان کے لیے جاتے ہیں۔ مثلاً لفظ **اللھم** اور فرخ میں ایک میم اور ایک رے کے عدد لیے جائیں گے اور نصیر الدین اور عبداللہ میں الف کا ایک ایک عدد لیا جائے گا، اور الف ممدوہ کے بھی دو عدد لیے جایں گے، اس لیے کہ وہ ایک متحرک اور دوسرا الف ساکن ہے۔ اور بعض محققین الف ممدوہ کا ایک عدد لیتے ہیں اور ہمزہ کا کہ اس کی یہ صورت ہے (ء) بعض ایک عدد شمار کرتے ہیں۔ بعض بشکل یا لکھ کر دس عدد محسوب کرتے ہیں بعض مہمل چھوڑ دیتے ہیں عدد نہیں لیتے۔ تینوں صورتیں جائز ہیں۔ چہ اور کہ میں ہائے مختفی کے بھی عدد لیے جاویں گے۔ اور حرف تا کے عدد دو طرح کے لیے جاتے ہیں جو (ت) دراز لکھی جاتی ہے خواہ جمع کی ہو خواہ ضمیر کی خواہ مصدری اس کے چار سو عدد لیتے ہیں جیسے عنایات وحشمت وغیرہ میں اور جو (ۃ) بہ املائے عربی یا فارسی مدور بہ شکل ہائے ہوز لکھی جاتی ہے اس کے پانچ عدد ہائے ہوز کے سے لیے جاتے ہیں جیسے ت خبتہ اور صلوٰۃ وزکوٰۃ وغیرہ کی اور معنی تاریخ کے لغت میں وقت ظاہر کرنا ہیں۔ پس تاریخ سے بہ مقابلہ زمانہ حال کے مدت اس واقعۂ گذشتہ کی ظاہر ہوتی ہے اور مادۂ

تاریخ عام ہے خواہ نظم ہو خواہ نثر اور تاریخ دو قسم ہوتی ہے۔ایک صوری اور ایک معنوی اور معنوی فن معما کے قبیل سے ہے صوری وہ ہے جس سے لفظاً کوئی زمانہ معلوم ہو۔مثال اس کی:

تاریخ بدیع مصنفۂ تسلیم

ہزار وصد وشصت و دو میں غرض　　اجل کا بہانہ ہوا وہ مرض

منہ

گیارہ سو اکیاسی ہجری کی تھی　　یہی سال تاریخ رحلت کی تھی

منہ

گیارہ سو اسی میں تھے چارکم　　کہ پیدا ہوئے تھے وہ انجم حشم

اور معنوی وہ ہے جس کے عددوں سے بہ حساب جمل کوئی سنہ وسال پیدا ہو۔اگر مادہ تاریخ معنوی سے عدد مطلوب بغیر کمی وبیشی کے نکل آویں تو اس کو تاریخ بےکم وکاست کہتے ہیں اور تاریخ کامل بھی بولتے ہیں۔تاریخ کامل و بےکم وکاست کی مثال یہ تاریخ نتیجۂ فکر جناب مخدومی مولوی نورالدین احمد صاحب ابن مولوی نظام الدین مرحوم ہاشمی بدایونی کی ہے۔

حضرت صولت نے لکھی یہ کتاب　　مدح حضرت میں عجب نادر غریب
لائق تعریف اور تحسین ہے　　صاحب ممدوح کی رائے مُصیب
قطعۂ تاریخ لکھنے کے لیے　　مجھ کو بھی ایسا ہوا جاگے نصیب
جب ہوئی تاریخ کی مجھ کو تلاش　　ہاتف غیبی نے آ میرے قریب
مصرع تاریخ یوں موزوں کیا　　لفت محجوب خدا ہے یہ عجیب

اس میں بارہ سو اٹھانوے عدد بےکم وکاست نکلتے ہیں 1298 ہجری

محمد رضا خان برقؔ

فصلِ گل ہے گلشنِ ایجاد کی　　دھوم ہے ہر سو مبارک باد کی
خسرو عادل کا ہے اب دور دور　　داد بلبل پاتی ہے فریاد کی
قمریوں کو سرو کی پراوا ہے کیا　　قدر بندوں کو نہیں آزاد کی
بےخطر عاشق ہیں جورِ عشق سے　　جانِ شیریں بچتی ہے فرہاد کی

قبلۂ عالم نے طبعِ پاک سے آج کل کوٹھی عجب ایجاد کی
برقؔ نے تاریخ اس کی یہ کہی خُلد ہے کوٹھی حسین آباد کی
1256ہجری

محققینِ فن کا اتفاق ہے کہ صوری و معنوی تاریخوں میں ترجیح اس تاریخ کو ہے جس میں بھرتی کا کوئی لفظ نہ ہو واو عاطفہ کو بھرتی نہیں کہہ سکتے اور اس کا ترک کرنا جائز نہیں۔

سنہ یا سال کا لفظ اس وقت قابلِ اعتراض نہ ہوگا جب کہ مصرع میں داخل اور الفاظ بیانیہ مادہ سے متعلق نہ ہوں مہینے کے عوض لفظ ماہ یا شہر اسی طرح ایام کے عوض لفظ روز یا یوم داخلِ مادّہ ہوسکتا ہے۔ علٰے ہذا شب یا صبح کے الفاظ کے ساتھ ان کے موزوں اور مناسب الفاظ کا استعمال بھی خوبی میں داخل ہے مثلاً اول شب یا آخرِ شب یا شب قدر یا شب برات یا صبحِ عید وغیرہ بہ اعتبار لفظ تاریخ کی دو قسمیں ہیں (1) تاریخ مفرد (2) تاریخ مرکب۔

تاریخ مفرد وہ ہے جو کسی حرف کے عدد جمل سے حاصل ہو۔ فرض کرو کہ کسی کا نام غالبؔ ہو اور اس کی وفات 1000 ہجری میں واقع ہو اور سر نام حرف کو سال قرار دیا جائے یا کسی کے نام سے حرف اول و آخر لے کر اس کے متعلق کسی واقعہ کی تاریخ قرار دی جائے جیسے ایک حکیم کی معزولی کی تاریخ ہے۔

آٹھ حاے حکیم سے تو لے لے سہ مرتبہ نصف نصف کم کر

حرف ح کے عدد جمل 8 ہیں اس کی تنصیف کیجئے تو 4 ہوئے پھر تنصیف کیجئے تو 2 اور تنصیف سوم میں 1 رہ گیا۔ ان چاروں ہندسوں کو ایک سطر میں لکھیے 1248 سنہ واقعہ کا مساوی ہے۔

تاریخ مرکب وہ ہے جو ایک یا کئی الفاظ کو شامل ہو جیسے:

لمؤلفہ

پوچھی تاریخ اس کی نجمی نے جب ہوئی یہ کتاب چھپ کے عیاں
لب ہاتف سے یوں ہوا ارشاد گنج مقصود و مخزن درماں
1236ہجری

بہ اعتبار کلام تاریخ کی دو قسمیں ہیں (1) تاریخ منثور (2) تاریخ منظوم

تاریخ منثور وہ تاریخ ہے جو ایک یا کئی جملوں یا فقروں کی عبارت سے حاصل ہو۔ جیسے نواب

رام پور کے بیاہ کی تقریب میں فیروز شاہ خان فیروز رام پوری نے ایک چھوٹا سا رسالہ بنام تحفۂ تحریر اس طرح کا نغز مقطے میں لکھا ہے اس میں ہے: ''عجب موسم خوش ہے عجیب ڈھنگ ہے۔ آرائش بازار کا نرالا رنگ ہے۔ اچھے اچھے مناسب جوڑے تقسیم ہو رہے ہیں اچھے اچھے اصیل گھوڑے تقسیم ہو رہے ہیں جا بجا بازار کی
13 11
بے مثل دکانیں بج رہی ہیں۔ گھر گھر دل آویز نوبتیں بج رہی ہیں۔ شہر میں دل پسند نفیس دروازے بنائے
11 13 13 1311
ہیں اور دستکاری سے کیسے کیسے سجائے ہیں۔ شادی میں عجیب عید ہے اور طرفہ بات ہے کیا عالی قدروں ہے کیا
1311
لطف کی رات ہے فوج کا اور ہی بوستان ہے اور ہی بہار ہے یہ نوشہ کی سپاہ ہے یا شان کردگار ہے۔''
131 1311ھ

تاریخ منظوم وہ تاریخ ہے جو ایک مصرع یا جزو مصرع یا شعر سالم سے پیدا ہو جیسے قطعہ تاریخ میر گھسیٹا نتیجہ فکر شیخ امام بخش ناسخ۔

جب میر گھسیٹا مر گئے ہائے — ہر ایک نے اپنے منہ کو پیٹا
ہاتف نے کہی یہ اس کی تاریخ — افسوس کہ موت نے گھسیٹا

مادہ تاریخ منثور پر منظوم ترجیح ہے۔

بہ اعتبار مادہ بھی تاریخ کو دو قسمیں ہیں (۱) مستقل (۲) غیر مستقل۔

مستقل مادہ وہ ہے جو بنفسہ کامل ہو عام اس سے کہ مفرد ہو یا مرکب منثور ہو یا منظوم جیسا کہ اوپر کے مادوں میں۔

غیر مستقل مادہ وہ ہے جو تعمیہ یا (تخرجہ) کا محتاج ہو۔

تعمیہ و تخرجہ

صاحب معدن الجواہر کہتا ہے کہ جمل کا اصطلاحی لفظ تعمیہ ہے اور نیز اس کا قول ہے کہ اصطلاحِ اہلِ بدیع میں معما کہنے کو تعمیہ کہتے ہیں اور اصطلاحِ اہلِ جمل میں تعمیہ وہ ہے جس کے ذریعے سے تاریخ کے اعداد کو درست اور برابر کریں خواہ زیادتی کے ذریعے سے یا کمی کے ذریعے سے۔ پس اس کے قول کے بہ موجب تعمیہ کی تین قسمیں ہیں (1) اگر مادۂ تاریخ میں کمی ہو تو اس کو پورا کریں جس کا نام تدخلہ ہے (2) یہ کہ اگر مادۂ تاریخ میں اعداد کی زیادتی ہو تو اس کو کم کریں جس کا نام تخرجہ ہے ایک یہ کہ مادّے کی تکمیلِ عمل تخرجہ و تدخلہ دونوں سے کریں الیٰ آخرہ۔

بعض اہلِ جمل نے کہا ہے کہ تعمیہ کی قسم اول کا نام تعمیہ داخلی ہے اور قسم دوم کو تعمیہ خارجی کہتے ہیں اور یہ صرف لفظی اختلاف ہے تعمیہ داخلی کہیں یا تدخلہ تعمیہ خارجی کہیں یا تخرجہ بہر حال دو اقسام ہیں تعمیہ کے بعض کا قول ہے کہ اہلِ جمل نے تدخلہ کا نام تعمیہ رکھا ہے۔ تعبیہ کے لغوی معنی آراستہ کرنے اور ڈھانپنے اور عجیب چیز بنانے کے ہیں اور تعمیہ کے معنی اندھا کرنے اور چھپانے اور چھپنے اور عجب چیز بنانے کے ہیں اگر چہ تعبیہ اور تعمیہ کے معنی قریب قریب ایک ہیں لیکن اہلِ جمل نے کسی مادۂ تاریخ کی کمی کو مٹانے اور اس کے عیب نقص کو ڈھانپنے کا نام تعبیہ رکھا ہے اس کا عکس تخرجہ ہے جس کی تعریف اوپر بیان ہو چکی ہے۔

بہر حال ہماری رائے میں تعمیہ اور تعبیہ کو مرادف قرار دے کر اس کے ذیلی اقسام کا نام تدخلہ اور تخرجہ رکھیں یا تعبیہ اور تخرجہ کو بنفسہ دو مستقل اصطلاح قرار دیں دونوں کا نتیجہ معناً ایک ہے صرف لفظی فرق ہے۔ اگر چہ ان الفاظ کی حقیقت کی بنا کسی قدیم تصنیف سے نہیں ملتی لیکن یہ عمل قدیم الایام سے عربی اور فارسی اور اردو شاعری میں بہ ضمن تاریخ جاری ہے تاریخ گوی میں عملِ تعمیہ مستحسن نہیں اور مجبوری کی صورت میں کیا جاتا ہے۔ تاہم تاریخ مستقل کو اس پر ترجیح ہے اس لیے کہ مادہ غیر مستقل، غیر کا محتاج ہوتا ہے۔

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ اگر مادۂ تاریخ میں کچھ عدد کم ہوں تو کوئی حرف ان عددوں کا ملا دیتے ہیں اور اس کو بہ اشارۂ لطیف بیان کرتے ہیں اور اس عمل کو تعمیہ کہتے ہیں مثلاً تاریخ شادی یا تولد فرزند وغیرہ میں خوشی کے مقام پر ایک عدد مادۂ تاریخ میں کم ہو تو سرِ انبساط اور دو عدد کم ہوں تو از روئے بہجت یا بشارت

وغیرہ اور علیٰ ہذاالقیاس رنج کے مقام میں ایک کے واسطے از سر آہ اور دو کے واسطے از روئے بکا اور چار کے واسطے از سر درد لکھ کر تعمیہ کرتے ہیں مثال تاریخِ تعمیہ کی یہ اشعار قطعہ تاریخ تولد ایک لڑکے کے نتیجہ طبع مکرمی مولوی نورالدین احمد صاحب۔

چودھویں تاریخ تھی پندرھویں شب　　جب کہ دنیا میں قدم اس نے رکھا
بولا ہاتف سن کے از روئے طرب　　چودھویں کا چاند اب ظاہر ہوا

مصرع آخر کے عدد بارہ سو چوراسی ہیں اور ضرورت بارہ سو ترانوے کی تھی۔ از روئے طرب کہہ کر نو عدد حرف طوئے کے ملائے بارہ سو ترانوے ہو گئے۔

ایسے ہی یہ تاریخ وفات وشہادت حضرت میرزا مظہر جانِ جاناں رحمۃ اللہ علیہ کی۔

مظہر کا ہوا جو قاتل اک مرتد شوم　　اور ان کی ہوئی خبر شہادت کی عموم
تاریخ وفات ان کی کہی بار دے درد　　سودا نے کہ ہائے جانِ جاناں مظلوم

ہائے جان جاناں مظلوم کے عدد گیارہ سوا کانوے ہوتے ہیں ضرورت گیارہ سو پچانوے کی تھی بار وئے درد کہہ کر چار عدد دال کے اور ملائے گیارہ سو پچانوے ہو گئے۔

قربان علی بیگ سالک

برس دن میں مرے یہ تین شاعر　　کہ جو تھے حضرتِ دہلی کے ساکن
نہ ہاتھ آئی کوئی تاریخ رحلت　　رہی فکر اس کی سالک کو بہت دن
کہا دل نے کہ داخل ہو گئے سب　　ارم میں عارف و تسکین و مومن

ارم کے عددوں میں کہ 241 ہیں عارف وتسکین ومومن کے اعدو داخل کرنے سے 1268 نکلتے ہیں جو سالِ وفات ہے۔

ولہ

کس قدر خوش نما ہے یہ مسجد　　جس سے شرمندہ[97] مسجدِ اقصےٰ
سال زاہد نہ پوچھ سالک سے　　آپ تو خانۂ خدا میں آ

خانۂ خدا کے 1261 عدد میں زاہد کے 17 عدد اس میں داخل کرنے سے 1278ء ہو گئے جو سال بنا ہے۔

تعمیہ آحاد تک تو روا ہے اور عشرات کا عیب سے خالی نہیں اور سیکڑوں کا زیادہ تر معیوب ہے ہاں اگر کوئی خوبی یا نئی بات نکلتی ہے تو روا ہے۔ اگر مادۂ تاریخ میں کچھ عدد اعداد مطلوبہ سے زیادہ ہو جائیں تو بہ اشارۂ مناسب و بہتر اتنے اعداد گھٹا دیتے ہیں اس عمل کو تخرجہ کہتے ہیں۔ مثال:

قاضی محمد امراؤ علی جمالی

منشی خوش خصال ہیرا لال — راج الور میں ہیں جو حاکمِ مال
جودتِ طبع سے انہوں نے لکھا — کیا ہی دیوانِ ریختہ امسال
فکرِ تاریخ تھی مجھے کہ کہا — مجھ سے ہاتف نے ہو کے گرم مقال
عیسوی سال نظمِ شہرت سے — سرِ حاسد کو قطع کر کے نکال

نظمِ شہرت سے ح کے عدد کہ آٹھ ہیں خارج کرو تو 1887ء پیدا ہو جائے اور تخرجہ تاریخِ تولد میں فالِ بد سمجھتے ہیں اور تخرجہ آحاد تک جائز اور عشرات وغیرہ کا نازیبا ہے اور بشرط عمدگی و خوبی روا ہے جیسے اس تاریخ میں:

مومنؔ

دختِ روشن رواں ہوئی پیدا — کیا ہی چمکا ہے اخترِ مومن
نال کٹنے کے بعد ہاتف نے — کہی تاریخ دخترِ مومن

دخترِ مومن کے عدد تیرہ سو چالیس ہوتے ہیں اور مطلوب بارہ سو انسٹھ ہیں اور نال کٹنے کے بعد یعنی نال کے عدد اکاسی دور ہو جانے کے بعد بارہ سو انسٹھ باقی رہے یہی تاریخِ ولادت ہے۔

خوبی تاریخ کی یہ ہے کہ تاریخ بے کم و کاست بغیر تعمیہ و تخرجہ کے ہو اور تاریخ کے مادے کو اکثر مصرع کے آخر میں اس طرح موزوں کرتے ہیں کہ ہاتف یا سروشِ فلک یا ملہمِ غیب یا خضر یا مسیح وغیرہ نے یوں کہا اور یوں ارشاد کیا اور یہ ندا دی اور یہ کان میں کہا اور شعروں میں یا اوپر کے مصرع میں اکثر یہ مضمون لکھتے ہیں کہ مجھے تاریخ کی فکر تھی اور میں تاریخ کی تلاش میں تھا اس وقت یہ آواز آئی یا ایسا ہاتف نے کہا۔

اور کبھی ایک ہی مادے سے بہ اعتبار الفاظ و اعداد کے صوری و معنوی دونوں طرح کی تاریخیں بر آمد ہوتی ہیں، خواہ مادّہ بے کم و کاست ہو یا تعمیہ یا تخرجہ کے ساتھ اور خواہ صوری و معنوی دونوں تاریخیں ہجری ہی ہوں یا ایک ہجری اور ایک عیسوی، مثلاً یہ فقرہ ایک لڑکے کی تاریخ تولد کا نتیجہ فکر جناب مولوی نور الدین

احمد صاحب فقرہ ''بارہ سو ترانوے ہجری میں پیدا ہوا''۔ اس میں لفظاً وعدداً تاریخ ہجری نکلتی ہے۔

ولہ

کہا یہ ہاتفِ غیبی نے میرے کان میں اس دم　　　اٹھارہ سو پچھتر[98] اس کی تاریخ ولادت ہے

بہ اعتبار الفاظ کے 1875 عیسوی ہوتے ہیں اور بہ اعتبار اعداد کے اس میں بارہ سو بانوے ہجری نکلتی ہے۔

منیر

کہی منیر نے صوری و معنوی تاریخ　　　دوشنبہ اولِ شہرِ صیام نیک اقبال

اعلیٰ ترین اقسام تاریخ سے یہی ہے۔ یعنی کہ بہ اعتبار الفاظ کے سنہ ہجری یا عیسوی معلوم ہوں اور بہ اعتبار اعداد کے دوسرے سنہ اس کے مخالف پیدا ہوں۔ یہاں بہ نظرِ مزید احتیاط استخراج تاریخ مفصل لکھا جاتا ہے۔

یاد رکھو کہ تاریخ بہ حساب جمل حروف ابجد سے نکلتی ہے اور تمام حروف تہجی آٹھ کلموں میں جمع ہیں۔ ابجد، ہوز، حطی، کلمن، سعفص، قرشت، ثخذ، ضظغ[99]۔

الف سے ط تک آحاد ہے، ی سے ص تک عشرات، ق سے ظ تک مآت اور غ ہزار ہے۔

تو ابجد سے حطی تک ایک ایک گن　　　مگر تا بہ سعفص دے دس دس بڑھا

پھر آگے سے سو سو فزوں کر کے یار　　　دل اپنا حسابِ جمل سے چھڑا

تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ ابجد سے لے کر حطی تک ایک ایک عدد بڑھایا جائے گا مثلاً الف کا ایک بائے موحدہ کے دو جیم کے تین دال مہملہ کے چار ہے کے پانچ واؤ کے چھ زائے معجمہ کے سات حائے مہملہ کے آٹھ طائے مہملہ کے نو یائے تحتانی کے دس اور کلمن سے آگے دس دس بڑھائے جائیں گے، جیسے کاف کے بیس، لام کے تیس، میم کے چالیس، نون کے پچاس، سین مہملہ کے ساٹھ، عین مہملہ کے ستر، فے کے اسی، صاد بے نقطہ کے نوے، اور پھر قرشت سے آگے سو سو بڑھائے جائیں گے۔ اس طرح کہ قاف کے سو، رائے مہملہ کے دو سو، شین نقطہ دار کے تین سو، تائے فوقانی کے چار سو، ثائے مثلثہ کے پانچ سو، خائے نقطے دار کے چھ سو، ذال منقوطہ کے سات سو، ضاد منقوطہ کے آٹھ سو، ظائے نقطہ دار کے نو سو، غین نقطہ دار کے ہزار، اور خاص فارسی اور ہندی کے حروف کے بھی وہی عدد ہیں جو انکے اصلی حروف عربی کے ہیں یعنی پ چ ژ گ اور

ث ڈ ژ اعداد میں ب ج ز ک اور ت د ر کے موافق ہیں۔

اور حروف واعداد مقررہ سے تین طرح تاریخ نکلتی ہے یعنی تاریخ معنوی خواہ تعمیہ کے ساتھ ہو خواہ تخرجہ کے ساتھ تین طور پر کہی جاتی ہے۔

ایک طریقے کا نام جمل صغیر ہے جسے زبر بھی کہتے ہیں اور یہی طریقہ متعارف ہے کہ حروف ابجد سے اعداد مقررہ لیے جائیں جیسے ابوالمظفر کے عدد بارہ سو ساٹھ لیے گئے۔ اور یہ بہت رائج ہے۔

دوسرا طریقہ یہ ہے کہ خود حرف کے نام کے حروف لے کر ان میں سے سرے کا حرف چھوڑ دیا باقی جو حروف بچے ان کے عدد لیے مثلاً، لفظ عبداللہ میں عین اور با اور دال وغیرہ حروف ہیں۔ پس لفظ عین سے جو نام حرف کا ہے خاص عین کو چھوڑ کرے کے (10) اور ن کے (50) جملہ ساٹھ عدد لیے۔ اور با سے خاص ب کو چھوڑ کر الف کا ایک عدد لیا اور دال سے خاص دال کو چھوڑ کر الف اور لام کے اکتیس (31) عدد لیے اور اسی طرح اعداد جمع کرنے سے سنہ مطلوب پیدا ہو گئے۔ اس کو جمل وسیط اور بینات کہتے ہیں۔ مثال اس کی تاریخ اتمام تذکرہ سراپا طبع زاد محمد حسن خان طبیب تخلص شاگرد نیر۔

میرے مشفق نے لکھا ہے تذکرہ کس نور کا ہو سکے کیوں کر کسی سے اے طبیب اس کا جواب

ہے شمار بینہ سے مصرع سال آشکار واہ دیکھا تذکرہ وہ شاعروں کا لا جواب

تیسرا طریقہ یہ ہے کہ حرف کے نام کے سب حرفوں کے اعداد شمار کریں جیسے کریم کے لفظ میں ایک کاف ہے دوسرا را تیسرا یا چوتھا میم، پس کاف کے عدد ایک سو ایک اور را کے عدد دو سو ایک اور یا کے عدد گیارہ اور میم کے عدد نوے ہوئے۔ اس کو جمل کبیر اور زبر و بینات ملانا کہتے ہیں۔ اور لفظ اللہ کے عدد بہ حساب زبر و بینات و جمل کبیر دو سو انسٹھ ہیں۔ گل بن تاریخ میں لکھا ہے کہ بینات کو اسم اور زبر بعضیتین کو مسمی کہتے ہیں اور زبر و بینات وہ ہے کہ مسمی اور اسم حرف دونوں کے عدد نکال کر تاریخ کی جائے مہر مہدی حسن اکمل تخلص نے ایک کتاب کی تاریخ زبر و بینات میں کہی ہے۔

چھپ چکا استاد کا دیوان جب عیسوی تاریخ اکمل نے یوں کہی

بینات و زبر میں دیکھو عدد گلشن بے خارہ ہے دیواں یہی

کبھی تاریخ میں کئی طرح کے التزام کرتے ہیں، مثلاً کوئی فقرہ یا مصرع یا عبارت وغیرہ مادۂ

تاریخ کی لکھیں اور اس میں یہ اشارہ کریں کہ سب حروف مہملہ کے اعداد سے تاریخ لی جاوے یا سب منقوطہ حروف ہم کو لینا مقصود ہیں۔ غرض کہ اشارہ کر دیتے ہیں۔

مثال ایسی تاریخ کی جس کے سب حروف مہملہ مقصود ہوں۔ نتیجۂ طبع محمد مظہر حسین متخلص بہ شفق۔

ہوا مطبوع وہ دیواں کہ اس کو شوق سے جو لے ‏ ‏ ‏ تو اس کا طوطی خامہ بھی بلبل کی طرح بولے

نہیں دیوان لکھا واسطی نے طبعِ رنگین سے ‏ ‏ ‏ در گنجِ معانی شاعروں کے واسطے کھولے

شفق تاریخ فصلی بے نقط لکھنے کو جب بیٹھا ‏ ‏ ‏ بڑی فکر رسا میں طائرِ مضموں نے پر کھولے

مثال ایسی تاریخ کی جس کے سب حروف منقوطہ مقصود ہیں ان کے جمع کرنے سے تاریخ نکلتی ہے۔

نظاؔم ساکن جاورہ

عقل و شعور بن کے عروسِ پری جمال ‏ ‏ ‏ آراستہ بزیور عقل و شعور ہے

ہر فقرہ اس کا ہے ہمہ تن دانش و خرد ‏ ‏ ‏ یہ امتحانِ جوہرِ عقل و شعور ہے

تاریخ ہجر یہ ہے یہ منقوطہ اے نظاؔم

عقل و شعور دفترِ عقل و شعور ہے

کبھی ایسا کرتے ہیں کہ ایک قطعہ میں مادّۂ تاریخ بھی ہوتا ہے اور بطور توشیح ہر مصرع قطعہ کے حروف جمع کر کے ان کے عدد لیے جاویں تو بھی تاریخ پیدا ہوتی ہے۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ مادّۂ تاریخ میں سنہ ہجری یا عیسوی نکلیں اور صنعت توشیح سے دوسرے سنہ اس کے سوا پیدا ہوں، مثلاً مصرع اول کے شروع کے حروف جمع کرنے سے سنہ ہجری نکلیں اور مصرع اول کے آخر کے حروف جمع کرنے سے سنہ عیسوی پیدا ہوں اور مصرع ثانی کے شروع کے حروف کے اعداد جمع کرنے سے سنہ فصلی اور مصرع ثانی کے آخر کے حروف کے اعداد یک جا ہونے سے سمت ظاہر ہوں، جیسے کہ منشی شیخ عنایت حسین بلگرامی نے آغاز کتاب تاریخ حضرت سالار مسعود غازی مسمے بہ غزانامہ مسعود میں دو قصیدے نواب کلب علی خاں والیِ رام پور کی مدح میں لکھے ہیں اور ان میں صنعتِ توشیح سے تاریخ سنہ ہجری و عیسوی و فصلی و سمت میں نکالی ہے۔

جارج بیش متخلص بہ شوؔر نے صنعتِ توشیح میں یہ تاریخ لکھی ہے۔

تراﺑﺨﺖ (800) یاور شہنشاہِ ہند ‏ ‏ ‏ خدا (600) ظلّ گستر شہنشاہِ ہند

سلامی (60) کو آیا ہے پیش نظر ‏ ‏ ‏ یہ خورشید (10) خاور شہنشاہِ ہند

ترا نام روشن ہے جوں آفتاب تو ہے ذرّہ پرور شہنشاہِ ہند [400]

ہوئے لارڈ لٹین گورنر یہاں

بنے فخر اکبر شہنشاہ ہند

تمام مصرعوں کے حروف اول کے اعداد جمع کرنے سے 1877 عیسوی حاصل ہوتے ہیں جو ملکۂ کوئن وکٹوریہ کے خطاب شہنشاہ ہند اختیار کرنے کی تاریخ ہے۔

بہ اعتبار تصنیف تاریخ کی دو قسمیں ہیں (1) تاریخ مصنفہ مؤرخ (2) وہ تاریخ جو مورخ کی مصنفہ نہ ہو اور تاریخ کا سہرا مورخ کے سر پر قائم کرے۔ پچھلی قسم وہ تاریخ ہے جو کسی استاد کے مشہور مصرع یا ضرب المثل یا حدیثِ رسول یا قرآن سے حاصل ہو اگرچہ اس قسم کی تاریخ میں مورّخ کو کلام پر ملکیت کا حق حاصل نہیں لیکن اہلِ جمل نے اس قسم کی تاریخ کو نہایت وقعت کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ اور عموماً عمل یہ رہا ہے کہ جس مصرع کی شہرت عام اس کے نام سے نہ ہو اس کے متعلق ذکر کر دینا چاہیے کہ فلاں استاد کے کلام سے ہم نے تاریخ پیدا کی۔ ضرب المثل یا حدیث یا آیۂ قرآنی کی نسبت اس صراحت کی ضرورت نہیں ہے۔ استادانِ فن کا قول کہ ایسے مادّے میں بھی خفیف سا لفظی تصرّف اصل کلام کے مقابلے میں بہ اغراضِ تکمیل عدد جائز ہے بہ شرطے کہ اس تغیر کے بعد بھی سامع کا خیال سنتے ہیں اصل کلام کی جانب رجوع ہو جائے جیسے حالؔی نے خود غالبؔ کے مشہور مصرع سے ان کی تاریخِ وفات نکالی ہے۔

ناگاہ دی یہ غالبؔ مرحوم نے صدا سچ ہے کہ خواجہ راہ نمائی میں فرد تھا

تاریخ ہم نکال چکے پڑھ بغیرِ فکر حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

بہ اعتبار طرزِ بیان کے تاریخ کی تین قسمیں ہیں (1) بیان واقعی (2) بیان بذریعۂ کنایہ و استعارہ (3) دعائیہ۔

قسم اول وہ تاریخ ہے جس میں کسی تقریب یا واقعہ کا بیان بغیر کسی مبالغہ یا بھرتی کے صاف الفاظ میں کیا جائے۔ اگرچہ بعض تاریخوں میں کنایہ یا استعارہ کی وجہ سے لطفِ سخن دوبالا ہو جاتا ہے لیکن اس کا درجہ بیانِ واقعی سے کبھی بڑھ نہیں سکتا۔

بیانِ واقعی میں الفاظ زائدہ سے بالکل پرہیز کرنا چاہیے۔ رئیسوں کی تقاریب غسلِ صحت میں بیانِ واقعی سے کام لینا ترکِ ادب ہے۔ ایسے موقع پر مادّۂ تاریخ میں بہ صراحتِ نام صرف دعا دینی چاہیے

جس میں ترقی عمر و اقبال یا رد بلا کا مضمون ہو یا غسلِ صحت پر مبارکباد۔

اور تاریخ میں بامحاورہ الفاظ کا لحاظ رکھا جاوے، اس لیے کہ خوبیٔ زبان کا درجہ سب پر مقدم ہے۔ عمدہ مضامین نقصانِ زبان کی وجہ سے خاک میں مل جاتے ہیں۔

سب سے بڑی چیز یہ ہے کہ مادّۂ تاریخ بے دونِ تدخلہ و تخرجہ ہوتا کہ مصرع تاریخ کسی دوسرے کا محتاج نہ رہے اور مادّۂ تاریخ میں حتی الوسع بھرتی کے الفاظ نہ آنے پائیں۔ مادّے کی تکمیل کے لیے مربوط الفاظ سے کام لینا چاہیے جو منشائے تاریخ کے خلاف نہ ہوں اور مضمون سے مناسبت رکھتے ہوں۔ مثلاً موت کی تاریخ میں افسوس یا آہ یا ہیہات۔

کبھی تاریخ کے صرف حروفِ متحرک کے عدد شمار کیے جاتے ہیں اور ساکن حروف چھوڑ دیتے ہیں، جیسا کہ تمیز شاگرد مرزا جلال نے ایک تصنیف کی تاریخ لکھی ہے۔

میرے استاد نے حقیقت میں　　یہ رسالہ لکھا عجیب و غریب
فکرِ تاریخ اے تمیز جو کی　　مادّہ مل گیا عجیب و غریب
مُتحرک حروف کو جو لیا　　ہوئی تاریخ کیا عجیب غریب
1293 ہجری　100

مؤرّخ نے اس مادّۂ تاریخ سے حروف ک ع ج غ ر کو محسوب کیا ہے۔

کبھی صرف حروف ساکنہ سے تاریخ حاصل کرتے ہیں ایک مؤرّخ دکن نے اس صنعت میں کیا خوب تاریخ لکھی ہے۔

جہاں سے چلا بندۂ نیک ذات　　کرم اس پہ کرائے غفور الرحیم
ملی حرف ساکن سے تاریخ فوت　　خدا بخش کو بخش دے اے کریم
1877ء

اس مادۂ تاریخ میں جو سنہ عیسوی میں لکھا گیا ہے صرف حروف ساکنہ یعنی ا، خ، ش، د، خ، ش، ے، ے، ے، م، کے، عدد محسوب ہیں جو مساوی ہیں 1877ء کے۔ کبھی صرف مفرد حروف سے تاریخ حاصل کرتے ہیں اور کبھی صرف حروف مرکبہ سے اول کو اہلِ جمل صنعت منفصل اور دوم کو متصل بولتے ہیں۔

کبھی ایسا کرتے ہیں کہ جب مادّے کے حروف کو اُلٹ دیں تو صوری سنہ ظاہر ہو۔ جب

حیدرآباد دکن میں نواب سہراب معزول ہوئے تو کسی استاد نے اس واقعہ کی تاریخ لکھی۔

کیا چرخ نے نوابِ سہراب کو اُلٹا

اگر نواب سہراب کے حروف کو الٹ دیں تو بارہ سو باون کے الفاظ حاصل ہوتے ہیں اور یہ نہایت دقیق اور لطیف صنعت ہے لیکن اس کو فنِ جمل سے کچھ تعلق نہیں ہے۔

کسی شخص کے نام کو کسی فقرہ یا مصرع میں اس طرح لاتے ہیں کہ اس فقرے یا مصرع کے معنوں کے لحاظ سے عَلَم کے طور پر مستعمل نہیں ہوتا جیسا کہ کسی شخص نے میر الٰہی بخش کی رحلت کی تاریخ اس مصرع سے حاصل کی ہے۔

الٰہی بخش دے اپنے کرم سے

اس تاریخ مصرع میں الٰہی بخش کا نام عَلَم جس کی حیثیت سے نہیں مستعمل ہوا ہے بلکہ اجزا اپنے خاص معنوں میں مستعمل ہیں۔ اسی صنعت کی ایک تاریخ محمد کالے نام ایک شخص کی شہادت کے متعلق بنگلور میں لکھی گئی تھی۔

بُستانِ بہشت میں جا پہنچا وہ نام محمد کالے کر [101]

کبھی ایک قطعہ یا قصیدہ یا عبارت وغیرہ کے ہر رکن یا ہر مصرع یا جملہ سے ایک ہی سنہ یا مختلف سنوں کے مادّے پیدا کرتے ہیں، جیسے بےحد مسرت (1293) سے حوالہ قلم کیا جاتا ہے۔ کہ بہ تاریخ بلند پایہ 1342ھ اور داغؔ نے ایک قطعہ گیارہ شعر کا لکھا ہے جس کے ہر مصرع سے ایک تاریخ نکلتی ہے جس سے 1282 عدد برآمد ہوتے ہیں وہ یہ ہے۔

بھر کر شراب صاف پلا آج جام میں (1282)	ساقی ہے انجمن کی زباں پر ترانہ آج
پریوں کا جمگھٹ اور حسینوں کا جلسہ ہے	کیا ایک رنگ پر ہے یہ جشن شہانہ آج
فانوس جھاڑ آئینے تصویر لمپ بھی	چمکا ہے بزم جشن سے دیوان خانہ آج

قدر بلگرامی

کیا مقدمِ نواب کی بس شہرت ہے (1887ء)	حقا نازل یہ آیۂ رحمت ہے (1286)
ذلحجہ میں ہے نزولِ اول اے قدرؔ (1286ء)	جب تو حج اکبر میں نہیں حجت ہے (1286)

تاریخ ختم کے نگ کالج

ایضاً

سلامت یا خدا حکام منصور اور یہ کالج — ہیں جب تک نجم و مہ افلاک پر موتی سمندر میں
1887ء

مکمل نظم وہ لکھی ہے قدر بلگرامی نے — ہیں سال عیسوی مقصود ہر ایک مصرع تر میں☆
1886ء — 1867ء

میر علی اوسط رشک

چھپ چکے دیوان دونوں جب مرے استاد کے — جن کا اک اک شعر اہلِ طبع کو مرغوب ہے

مصرع واحد میں میں نے تہری تاریخیں کہیں — کیا بجا تاریخ ہے ہر اک غزل مرغوب ہے
1263 — 1263 — 1263

کبھی صرف احاد یا صرف عشرات یا صرف مآت یا صرف الوف سے تاریخ حاصل کرتے ہیں، جیسے:

پھر آج جشنِ سال گرہ ہے حضور کا — کل جس طرح تھی دھوم زمانے میں پار سال

سنتے ہیں سیکڑوں کی زباں سے یہی دعا — قائم ہمارے سر پہ رہو تم ہزار سال
1300ھ

مورخ نے سیکڑے سے مآت کا اشارہ تو کر دیا ہے لیکن تاریخی اشارہ صراحت کے ساتھ نہیں ہے۔

کبھی مندرجہ ذیل حروف مہملہ کو جو مادۂ تاریخ میں واقع ہوں نقطہ دار فرض کر کے ان کے عدد محسوب کرتے ہیں یعنی ح کو خ فرض کیا جائے اور د کو ذ اور ر کو ز اور س کو ش اور ص کو ض اور ط کو ظ اور ع کو غ۔ جس مصرع یا فقرے یا لفظ کو مادّہ قرار دیا جاتا ہے اس کے مجموعی حروف سے صرف حروف مندرجہ بالا حساب میں شمار کیے جاتے ہیں اور باقی حروف حساب میں داخل نہیں ہوتے۔ بعض نے کہا ہے کہ باقی حروف بہ حالِ خودرہ کر داخل حساب ہوتے ہیں جیسے اس تاریخ میں جو کسی دکنی کی طبع زاد ہے:

نوکری کھو کر بنے محتاط آپ — دشمنوں نے آپ کو چوکس کیا

کر دکھایا ایک تنکے کو پہاڑ — ان حریفوں نے تمھیں بے بس کیا

جو ہوا قاصد تری امداد کا — دے کے خط بیرنگ اسے واپس کیا

☆ اک بھی اعراب بالحروف سے ایک لکھتے تھے۔ یہاں ے کے عدد شمار کیے گئے ہیں اس لیے متن میں ایک لکھا گیا ہے۔

پھنس گیا آفت میں بے چارہ غریب گھر گیا حملوں میں اور بس بس کیا

1907

صنعتِ تنقیط میں ہے اس کا سال ایک کو نقطہ لگا کر دس کیا

مصرع تاریخی میں صرف ط کے عوض ظ محسوب ہوئی ہے اور ر کے عوض ز اور د کے عوض ذ اور س کے عوض ش۔ حروفِ مُعیّنہ سے صرف اسی قدر حروف اس مصرع میں قابلِ تنقیط تھے۔

کبھی حروف نقطہ دار سے نقطے کو سلب کر لیتے ہیں مثلاً مادّہ تاریخ میں ج یا خ واقع ہو تو اس کا نقطہ سلب کر کے دونوں کے لیے ح کے عدد محسوب ہوں گے۔ اسی طرح ذ کو د فرض کرتے ہیں اور ز کو ر اور ش کو س اور ض کو ص اور ظ کو ط اور غ کو ع۔

کبھی ایسا کرتے ہیں کہ حروفِ تاریخی کے اعداد جدا جدا ایک سطر میں ترتیب کے ساتھ لکھتے ہیں اور بغیر میزان دینے کے سنہِ مطلوب حاصل ہو جاتا ہے جیسا کہ نواب عبدالباری خاں مدراسی نے نواب محبوب علی خاں والیِ حیدر آباد دکن کی سال گرہ چہل سالہ کی تاریخ لفظ جبلی سے پیدا کی ہے جو زبان انگریزی کا کلمہ ہے کہ چاروں حروف لفظ جبلی کے اعداد سے تاریخ حاصل ہے اس طرح کہ عشرات کا صفر دور کر دیا ہے۔

ج ب ل ی۔ صفر دور ہونے کے بعد 1323 رہتے ہیں اس سے بھی صاف مثال اس مقام کی یہ ہے۔

3 2 30 10

شہ نے کیا جو قلعہ مفتوح دشمنوں سے احباب کے دلوں کو یک لخت پہنچی تسکین

ہاتف سے جب کہ میں نے تاریخ اس کی پوچھی بتلانے کی غرض سے چار انگلیاں اٹھا دیں

چار انگلیوں کو جو حرف الف سے مشابہ ہیں اٹھا دینے سے 1111 کی شکل معلوم ہوتی ہے اور یہی سنہِ مطلوب ہیں۔

مثال دیگر

شہہ نے جو کیا حصار مفتوح حاصل ہوئی سب دلوں کو تسکیں

ہاتف سے جو پوچھی میں نے تاریخ دو انگلیاں چار میں سے خم کیں

اگر چار انگلیوں میں سے دو کو کھڑا رکھیں اور دو کو خم کر دیں تو ہر کھڑی انگلی کی شکل ایک کے عدد ا کی سی ہوگی اور خم شدہ کی آٹھ 8 کے عدد کی سی۔ اسی طرح دو کے کھڑے اور دو کے خمیدہ ہونے سے 1188 کی شکل پیدا ہوتی ہے۔

کبھی طریق جمع وتفریق وضرب سے تاریخ نکلتی ہے چناں چہ حافظ محمد ممتاز علی خان تخلص نے دیوان مہتاب داغ کی تاریخ بہ طریق جمع کہی ہے۔

میں نے جب چاہا لکھوں از روئے جمع　　سالِ طبع اس گلشنِ اشعار کا
دارو خاطر ہوئے الفاظ ذیل　　خوش بیانی حسن معنی چوچلا
979　　288　　44
1310 ہجری

بطریق تفریق

ولہ

چھپا دیوان ثالث داغؔ کا ہے، التجا حق سے　　حسد کا داغ دل سے شاعرانِ ہند کے دھووے
سنہِ فصلی اگر درکار ہے تفریق کی رو سے　　سیاہی، داغ سے، لافِ عدو، اشعار سے کھووے
86　　1005　　191　　572
1370 فصلی

بطریق ضرب

الم

شاہِ اقلیمِ سخن استادِ شاہ　　داغؔ عالی قدر صاحب اختیار
تیسرا دیواں ہے ان کا زیرِ طبع　　انتخاب و بے مثال و پُر بہار
محو تھا میں فکر میں تاریخ کی　　یہ ندا ہاتف کی آئی ایک بار
سالِ فصلی یوں بھی نکلے اے الم　　تین چکر لگائے روزگار
433

تین کو روزگار کے اعداد میں کہ 434 ہیں ضرب دینے سے 1302 حاصل ہوتے ہیں اور یہی مطلوبہ سنہِ فصلی ہے۔

نصیر احمد خان شوقؔ کی یہ تاریخ بھی اسی قبیل سے شمار ہونے کے قابل ہے۔

جب یہ دیواں جہانِ معنی ہے　　اس کی تاریخ ہو وہ مشفقِ من
نکلے ہر چیز سے زمانے کی　　شوق سے سن لے یہ شگرف سخن
پہلے اس چیز کے عدد لکھ لے　　جس سے ہو شکل مدعا روشن
پھر اسے ضرب کر تو بارہ سے　　اور تاریخ اس میں جوڑ اے پُر فن
بعد ازاں اس کو چھ پہ کر تقسیم　　اور باقی کو اے وحیدِ زمن
دو سے باسٹھ میں ضرب دے بے شک　　حاصلِ ضرب ہوگا ہجری سن

تصریح مثلاً لفظ آب سے اگر تاریخ نکالنی منظور ہے تو اس کے تین عدد ہیں تین کو بارہ میں ضرب دیا تو 36 ہوئے اس پر پانچ بڑھائے اکتالیس ہوئے اکتالیس کو چھ پر تقسیم کیا پانچ بچے پانچ کو دو سو باسٹھ میں

ضرب دیا تو حاصل ضرب 1310 ہجری ہوئے یہی سال مطلوب ہے۔

کبھی مادّہ تاریخ کے اعداد کو دو چند کرنے سے سنہ مطلوب حاصل ہوتا ہے۔ جیسے:

ضیا حیدر آبادی

مبارک ہو دُلھن کو رونمائی حبیب اللہ مسرت سے ہیں مخمور
ضیا نے عرض کی جلوے کی تاریخ مضاعف ہوگیا نورٌ علےٰ نور

نورٌ علےٰ نور کے اعداد 622 میں جن کو مضاعف کرنے سے 1244 حاصل ہوتے ہیں، اور یہی سنہ مطلوب ہے۔

رفعت حیدر آبادی

سرکار کولی ہے وکالت حضورؐ کی دربار شہ میں آپ کا رتبہ ہوا بلند
جب نذردی تو شاہ نے تلوار کی عطا ہاتف نے دی ندا کہ مراتب ہوئے دو چند

لفظ مراتب کے عدد 643 کو دو چند کرنے سے سنہ مطلوب 1286 حاصل ہوتا ہے۔

کبھی مادّہ تاریخ کی تنصیف سے سنہِ مطلوب حاصل ہوتا ہے جیسے:

جب کماں اتری تو سرداری رفو چکر ہوئی حور بعد الکور کے معنی ہوئے سب پر عیاں
کی جو فکرِ جاں گزا تاریخ کا بیوگل بجا گھٹ کے آدھے رہ گئے بخشی ذکاء اللہ خان

بخشی ذکاء اللہ خان کے اعداد ۲۳۵۰ ہیں جن کی تنصیف سے 1175 (ہجری) حاصل ہوتا ہے اور یہی سنہ مطلوب ہے۔

کبھی ایک مادّے سے ایک سے زیادہ تاریخیں پیدا کرتے ہیں۔ ملک الشعرا ذکی نے اردو کا ایک قصیدہ لکھا ہے جس کے ہر مصرع سے 1244 (ہجری) نکلتے ہیں اور ہر شعر کے حروف منقوطہ سے بھی یہی سنہ برآمد ہوتے ہیں اسی طرح ہر شعر کے غیر منقوطہ حروف سے بھی اور ہر مصرع کے منقوطہ سے دوسرے مصرع کے غیر منقوطہ کے ساتھ بھی یہی تاریخ پیدا ہے۔

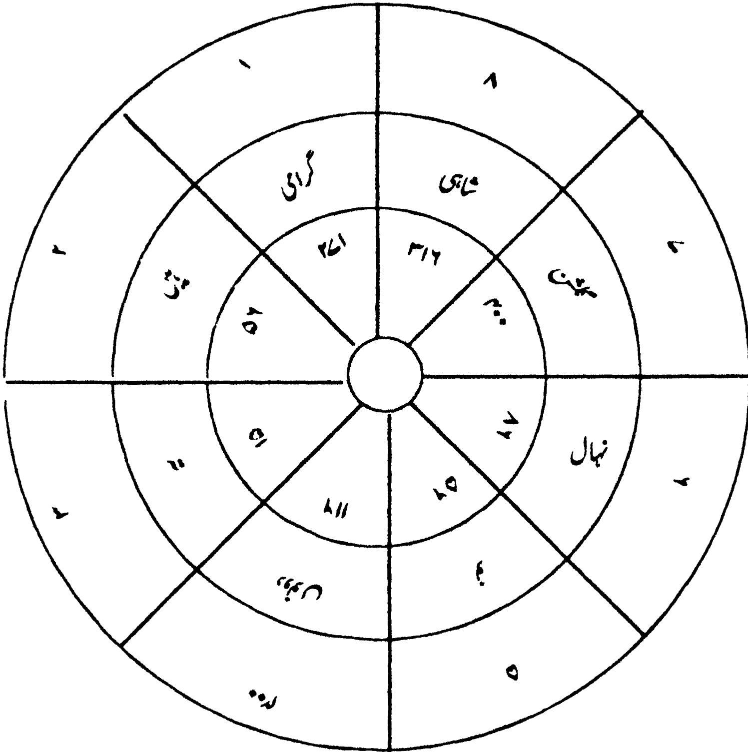
کبھی دائرے سے تاریخ حاصل کرتے ہیں اور اس سے بہت سی تاریخیں نکلتی ہیں۔ ہر ایک خانے میں ایک لفظ اور ہر لفظ کے ذیلی خانے میں اس کا عدد لکھا جاتا ہے۔ مثال اس کی مادّہ تاریخ کا یہ مصرع ہے۔

از غرائب الجمل

تو نہالِ گلشنِ شاہی گرامی ہیں یہ دونوں

یہ مصرع اس دائرے میں تقسیم پاتا ہے:

دائرہ مقفلہ



اس دائرے سے قاعدۂ مقررہ سے بے شمار تاریخیں حاصل ہوتی ہیں جن کے حاصل کرنے کا قاعدہ یہ ہے کہ ان خانوں میں سے کسی ایک خانے کو مبدء قرار دیا جائے یعنی شمار اس خانۂ مبدء سے شروع کیا جائے اور ایک ایسا عدد دل میں فرض کیا جائے جو 14 اور چودہ کے اضعاف (پہاڑوں) اور نیز پندرہ کے سوا ہو۔ بعد ازاں عددِ مفروض کو دیکھا جائے اگر وہ طاق ہے تو شمار کا آغاز خانہ مابعد مبدء سے ہوگا۔ پس جس خانے پر عددِ مفروضہ کا شمار ختم ہو اس خانے کا عدد ایک کاغذ پر لکھ لو۔ پس اس کے مابعد کے خانے سے شمار کا

سلسلہ جاری کرو۔ جس خانے پر شمار ختم ہو اس کا عدد اسی کاغذ پر لکھتے جاؤ۔ پھر اس کے بعد کے خانے سے شمار کا سلسلہ جاری رکھو۔ یہ دور شمار اس وقت تک جاری رہے گا جب تک کہ شمار کی انتہا خانۂ ماقبل مبدء پر نہ ہو پھر اس کے بعد ان اعداد کو جو آپ الگ کاغذ پر لکھتے رہیں جمع کرو تو سال مطلوب حاصل ہو گا۔

اگر عدد مفروضہ جفت ہے تو شمار کا آغاز ہمیشہ اسی خانے سے ہو گا جس خانے کو مبدء قرار دیا ہے اور یہ دور شمار اس وقت تک جاری رہے گا جب تک شمار کا اختتام خانہ مبدء پر نہ ہو۔

بہر صورت یہ یاد رکھنا چاہیے کہ جو عدد فرض کیا جائے گا اسی کے مطابق خانوں کا شمار ہو گا اگر پانچ کا عدد فرض کیا ہے تو پانچویں خانے کے اعداد لیے جائیں گے اور جو چھ کا عدد فرض کیا ہے تو چھٹے خانے کے عدد لیے جائیں گے۔ مثلاً ہم نے ایک فرضی عدد (5) قرار دیا اور نقشہ بالا سے خانہ (3) کو مبدء تجویز کیا اور بدیں وجہ کہ عدد مفروضہ طاق ہے شمار کا آغاز خانہ مابعد مبدء یعنی خانہ (4) سے کیا تو پانچ کا شمار خانہ (8) پر ختم ہوا یعنی چوتھے خانے سے آٹھواں خانہ پانچویں نمبر پر ہے اور اس کے عدد (316) محفوظ کیے گئے۔ پھر اس کے مابعد کے خانے سے آغاز شمار کا اختتام خانہ (5) پر قرار پایا کیوں کہ آٹھ کے بعد پہلے نمبر سے پانچ تک پانچواں نمبر ہے جس کے اعداد (56) محفوظ کیے گئے پھر اس کے بعد کے خانے سے آغاز شمار ہوا اور شمار کا اختتام خانہ (2) پر ہوا کیوں کہ یہ پانچ کے بعد چھٹے خانے سے پانچویں نمبر پر ہے جس کے اعداد (65) محفوظ کیے۔ غرض کہ اسی طرح خانہ مندرجہ کے بعد سے چار چار خانے چھوڑ کر پانچویں خانے کے اعداد لیے جاتے ہیں۔ چناں چہ دو کے مابعد سے شمار کا آغاز ہوا اور اختتام خانہ (7) پر ہوا جس کے اعداد (400) محفوظ کیے گئے۔ پھر اس کے خانۂ مابعد سے شمار کا آغاز ہوا اور اختتام خانہ (4) پر ہوا، جس کے اعداد (116) محفوظ کیے گئے، پھر اس کے خانۂ مابعد کا آغاز ہوا اور اختتام خانہ (1) پر ہوا جس کے اعداد (271) محفوظ کیے گئے۔ پھر اس کے خانۂ مابعد سے شمار کا آغاز ہوا اور اختتام خانہ (6) پر ہوا جس کے اعداد (86) محفوظ کیے گئے پھر اس کے خانہ مابعد سے شمار کا آغاز ہوا اور اختتام خانہ (3) پر ہوا جو ماقبل مبدء ہے اور اس کے اعداد (15) محفوظ کیے گئے۔ اب شمار کی ضرورت نہیں ہے اس لیے کہ مبدء پر اختتام ہوا پس ہم نے اعداد محفوظ کو جمع کیا تو 316+56+65+400+116+271+86+15 مساوی ہیں 1325 کے اور یہی مطلوب ہے۔

اب ہم نے دوسرا عدد فرض کیا جو (6) ہے اور ظاہر ہے کہ یہ عدد جفت ہے اور مبدء خانہ (5) کو قرار دیا اور حسب قاعدہ متذکرۂ بالا اسی خانے سے شمار کا آغاز کیا تو چھ کا شمار خانہ (2) پر ختم ہوا جس کے

اعداد (65) کو ہم نے محفوظ کیا کیوں کہ اب چھٹا خانہ لیا جاتا ہے اور بیچ میں پانچ خانے چھوڑ دیے جاتے ہیں۔ اور پھر اسی خانے سے شمار کا آغاز کیا تو خانہ (7) پر شمار ختم ہوا جس کے اعداد (400) محفوظ کیے گئے کیوں کہ دوسرے نمبر سے ساتویں خانے کا نمبر چھٹا ہے اور پھر اسی خانے سے شمار کا آغاز کیا تو خانہ (4) پر شمار ختم ہوا جس کے اعداد (116) محفوظ کیے گئے۔ اور پھر اسی خانے سے شمار کا آغاز کیا تو خانہ (1) پر شمار ختم ہوا جس کے اعداد (271) محفوظ کیے گئے۔ اور پھر اسی خانے سے شمار کا آغاز کیا تو خانہ (6) پر شمار ختم ہوا جس کے اعداد (۸۶) محفوظ کیے گئے۔ اور پھر اسی خانے سے شمار کا آغاز کیا تو خانہ (3) پر شمار ختم ہوا، جس کے اعداد (15) محفوظ کیے گئے اور پھر اسی خانے سے شمار کا آغاز کیا تو خانہ (8) پر شمار ختم ہوا اور اس کے اعداد (316) محفوظ کیے گئے۔ اور پھر اسی خانے سے شمار کا آغاز ہوا تو خانہ (5) پر شمار ختم ہوا جس کے اعداد (56) ہیں جو محفوظ کیے گئے۔ چوں کہ شمار خانہ مبدء پر ختم ہوا لہذا اب شمار زائد کی ضرورت نہیں۔ پس ہم نے اعداد محفوظ کو جمع کیا تو 65+400+116+271+86+15+316+56 مساوی ہیں 1325 کے اور یہی سنہ مطلوب ہے۔

تنبیہ

مورخ مجاز ہے کہ چاہے کسی طرح تاریخ کہے لیکن اس کی تصریح کردینی ضرور ہے اور یہ سب صورتیں خالی از تکلف نہیں۔ جس قدر تاریخ صاف الفاظ میں ہو اتنی ہی خوش آئندہ و مرغوب و مطبوع ہوگی۔ اور اظہار زور طبیعت کے واسطے ممکن ہے کہ کوئی ایک قاعدہ فرضی مقرر کر کے اس میں تاریخ کہے جیسے میر نادر علی رعد متخلص مؤلف گنجینہ تواریخ نے اپنی کتاب کی تاریخ نکالی ہے اور وہ یہ ہے:

صد شکر کہ یہ کتاب نادر	مطبوع ہوئی بہ زیب و زینت
مطلوب ہوا جو سال اس کا	سوجھی اے رعد طرفہ صنعت
جتنے الفاظ ہیں جہاں میں	پیدا ہو ہر اک سے سالِ ہجرت
جو دیکھے گا یہی کہے گا	تاریخ نہیں یہ ہے کرامت
ایسی تاریخ ہم کو لکھنی	آساں ہے ریاضی کی بدولت
جو چاہو فرض کو لو الفاظ	قلت سے ہوں یا کہ ہوں بہ کثرت
جس طرح سے چاہو، ان کے اعداد	محسوب کرو نہ ہوگی دقت
کچھ نقطے بڑھاؤ سیدھی جانب	جتنے تم چاہتے ہو حضرت

چار اس پہ زیادہ کر کے فوراً　　مجموعہ یہ پانچ پر ہو قسمت
باقی پہ بڑھا و نصف اس کا　　جو کچھ بچ جائے بعد قسمت
حاصل جو ہو اس عمل سے آخر　　محسوب ہو اس کی چوتھی قوت
اور اس پر بڑھائے جو سترہ　　پیدا ہو جائے سالِ ہجرت

تصریح فرض کرو لا مساوی ہے 274 کے اگر چہ صحیح عدد اس کے اس سے بہت کم ہیں پھر اس دو سو چوہتر پر ایک نقطہ بڑھایا تو 2740 ہوئے۔ اس پر چار زیادہ کیے تو 2744 ہوئے اس کو پانچ پر تقسیم کیا باقی رہے (4) اس پر چار کا نصف زیادہ کیا تو (6) ہوئے۔ اب 4,6 یعنی چھ کی چوتھائی قوت مساوی ہے 6×6×6×6 کے اور یہ مساوی ہے 1296 کے۔ اس پر 17 کا اضافہ کیا تو 1313 (ہجری) حاصل ہوئے۔

مرزا قربان علی بیگ سالک نے ایک تاریخ نئی وضع کی لکھی ہے جس کی تصریح کر دی ہے۔

ہے غضب رحلتِ ثناء اللہ　　تو نے اے چرخ کی یہ کیا بیداد
خانۂ دوستاں ہے غم خانہ　　دشمنوں کا ہے گھر نشاط آباد
مجھ کو سالِ وفات کی تھی فکر　　ہاتفِ غیب نے کیا ارشاد
جان لے جب کہ نکلی جانِ عزیز　　ملی بے شبہ اے خجستہ نہاد
خاک میں خاک اور آگ[47] میں آگ　　پانی میں پانی اور باد میں باد
گر لکھے[62] کوئی کیا[62] ہوئی[21] تاریخ[21]　　تو یہ کہہ[63] اس سے[63] اے سخن نقاد[77]
یہ عناصر کیے جو میں نے بیان　　ایک کے ایک پر بڑھا اعداد
جتنے جانِ عزیز کے ہیں عدد　　کھودے اور سال مرگ کر ایجاد

1276

حواشی

1۔صنفِ نازک کے تئیں یہ رویّہ جاگیردارانہ ماحول کا غماز ہے،اور اس سے انسانی اقدار کی نفی ہوتی ہے۔ بدصورت صاحب اقتدار مرد کی قصیدہ گوئی جاگیردارانہ عہد کے بڑے شاعروں کا طرۂ امتیاز ہے،اور سارا علمِ بدیع ان کے قصیدوں میں ہے۔متن تو بہر حال نقل ہونا تھا،سو وہ ہوا۔

2۔بہ معنی مول، قیمت

3۔مصنف ب ف سے تسامح ہوا ہے۔پہلا لفظ لڑائی مضارع ہے۔

4۔یہ لفظ نہیں ہے۔جی (اسم) اور نے (حرف جر) ساتھ ہیں۔یہ مرکب نہیں، بلکہ نشستِ الفاظ یا ترتیب الفاظ سے یہ صوتی صورت پیدا ہوئی ہے۔

5۔دوسرے مصرع میں بدی ہی مرکب نہیں، بلکہ دو لفظ ایسی ترتیب سے ہیں کہ بدیہی صوتی طور پر صورت پذیر ہوا۔

6۔چکیے اور چکھی مقصود بالتمثیل اس زمانے میں شاید مانے جا سکتے ہوں، جب یائے معروف اور یائے مجہول

کا خلط ہوتا تھا۔ غالبؔ کے یہاں بھی یہ خلط ہے۔ لیکن جب اردوے معلّی کا پہلا ایڈیشن حالؔی اور میر مہدی مجروح کی نگرانی میں چھپا___ اور حالؔی کی یادگارِ غالب اور دوسری کتابیں چھپیں تو ان میں یہ خلط نہیں رہا۔ خود بحر الفصاحت میں یہ خلط نہیں ہے، اس لیے چپکے اور چٹکی تجنیس خطی نہیں ہے۔ چپکی اور چٹکی/ چپکے اور چٹکے میں تجنیس خطی ہے، لیکن بیسویں صدی اور اکیسویں صدی میں نہیں ہے کیوں کہ اب چُپ کے (چپکے) اور چٹکی میں آخری حرف ایک طرح نہیں کتابت ہوتا۔

7۔ متن میں تھا: ''یہ اس وقت ہے جب گِلے کہ جمع یا سے لکھی جائے۔ واضح طور سے غلطِ کاتب اس عبارت میں در آیا۔ گِلے جمع ہے گِلہ کی۔

8۔ رَوْح بہ معنی آسائش، رُوْح بہ معنی جان۔

9۔ علی کا شعر تجنیس محرف کی مثال میں نہیں لایا جاسکتا، کیوں کہ پہلے مصرع میں پہلا لفظ چھوٹی یاءِ معروف سے ہے۔ یہ لفظ یاے مجہول سے چھوٹے، چ پر ضمہ معروف ہو اور دوسرے مصرع میں پہلا لفظ چھوٹے، ضمہ مجہول سے ہے ہی تو اس صورت میں یہ شعر مثال میں آتا ہے۔ لیکن پہلے مصرع میں گالیوں پر کے بجائے گالیوں پہ ہو، تو مصرع بحر (مفعول فاع لات مفاعیل فاع لن) میں مستقیم ہوگا۔

10۔ یہ تجزیہ/تشریح/ بیان درست نہیں۔ یہ مثالیں ہیں تجنیس زائد و ناقص کی۔

11۔ یہ شعر بھی مناسب مثال اس زمرے کی نہیں ہے، کیوں کہ پیانے میں نون معلنہ ہے، اور پیاں میں نون غنہ ہے۔

12۔ یہ شعر بھی اس زمرے کے لیے مناسب مثال نہیں۔ جالی اور جال کتابت میں مختلف ہیں، لیکن وزنِ شعر کے اعتبار سے جالی کی یا گرتی ہے جال باقی رہ جاتا ہے۔

جال کی گر (فاعلاتن) تی کک اس پر (فاعلاتن) اے پ ری رُد (فاعلاتن) جال ہے (فاعلن)۔نثر کی طرح پڑھیں تو مثال ٹھیک ہوگی۔آہنگ میں پڑھیں تو مثال نادرست ہے۔دونوں جگہ جال ہے۔

13۔دیاشنکر نسیم کے اس شعر میں بھی نام اور نامے کا ایک ہی وزن ہے۔یہ صرف مکتوبی ہے، ملفوظی نہیں، اور شعر میں صرف حرف ملفوظی کا اعتبار ہے۔اس نام (مفعول) کے اس طاب (مفاعلن) کے صد تے (فعولن)

14۔خواجہ وزیر کا یہ شعر اس شعر کی مثال میں کیوں پیش کیا گیا، سمجھ میں یہ بات نہیں آئی۔مر اور مگر کے علاوہ کوئی فیچر اس میں نہیں، اور یہ بھی ناقص ہے کیوں کہ شعر میں لفظ مرنے ہے۔کو اور کوئی میں بھی رشتہ نہیں، کیوں کہ کو سبب خفیف، دوحرفی ہے اور کوئی مکتوبی چار حرفی، ملفوظی سہ حرفی ہے، لیکن اس سہ حرفی میں واو ہے ہی نہیں، ضمہ کی حرکت ہے اور ای ہے۔

15۔پہلے مصرع میں کھل اور کھلا تجنیس زائد کی درست مثال ہیں۔لیکن دوسرے مصرع میں موتی اور موتیا تجنیس زائد کی مثال ماننے میں تامل یوں ہے موتی میں یا مصوتہ ہے، لیکن موتیا میں یا نیم مصوتہ ہے، یعنی اس کا کردار مصمتہ کا ہے۔مکتوبی جوڑا تجنیس کا ہے، لیکن ملفوظی جوڑا نہیں بنتا۔

16۔صفیر کے شعر کے دوسرے میں تاک اور تا کا درست ہیں۔لیکن پہلے مصرع میں ''ٹپک کر خوشے گرتے ہیں'' میں ٹپک کر حشو قبیح ہے۔ٹپکنا اور گرنا ایک ہی بات ہے۔قطرۂ صہبا ٹپکتا ہے، خوشہ نہیں۔

17۔دبیر کا شعر مکتوبی طور پر تجنیس مذیل کی مثال ہے، لیکن ملفوظی اعتبار سے اس زمرے میں نہیں آتا۔یہ شمس (مفعول) کے روشن گ (مفاعیل) راشیاے (مفاعیل) جہاں ہے (فعولن) اس مذ د (مفعول) س اِے نور (مفاعیل) کے اک شم س (مفاعیل) یے خواں ہے (فعولن) شمسیہ کے آخر میں ہائے مختفی ہے، جو حرف نہیں بلکہ اپنے ماقبل یے کی حرکت ظاہر کرتی ہے۔شمس سہ حرفی ہے اور شمسیہ آہنگ چار حرفی ہے۔پنج حرفی نہیں، اس لیے شمس پر دو حرف اضافہ نہیں ہوئے۔

18۔ منشی کے شعر میں گرگ اور گرگیں میں بھی ایک حرف کا فرق ہے، کیوں کہ غنہ مصوتے کی ایک حالت ہے، حرف نہیں، اور اس کی کوئی عروضی قیمت نہیں۔

19۔ منیر کے شعر میں چاہ سہ حرفی ہے اور چاہتے چار حرفی ہے، کیوں کہ یے گر جاتی ہے۔ اس لیے یہ اس زمرے میں نہیں آتا۔

20۔ متن میں مصرع یوں چھپا ہے: ''آ سینے سے سینہ مرے ایجان لگا دے'' غلطِ کاتب واضح ہے۔ درستی متن میں کر دی گئی ہے۔

21۔ اس شعر میں تجنیس مضارع کی تین صورتیں ہیں، جن کی نشاندہی متن میں نہیں کی گئی ہے: تان اور تال؛ تال اور تول؛ مول اور تول۔

22۔ متن میں حالی کی جو بیت درج ہے، اس میں رعیت سے پہلے نہ نہیں ہے۔ فعِلا تن فعِلا تن فعلا تن فعِلن (دو) بار کے آہنگ میں پہلا مصرع شروع کے نہ کے بغیر آہنگ میں نہیں، اس لیے متن میں نہ اضافہ کر دیا گیا ہے۔ دونوں مصرعوں میں کا ذرر دیف ہے، لیکن دونوں میں شاہ قافیہ ہے، جو واضح ایطا ہے۔ تجنیس لاحق کی صورت نظر نہیں آتی۔ دوسرے مصرع میں قافیہ اگر راہ ہو تو مطلع بھی درست ہو جائے گا، قافیے کا عیب دور ہونے سے، اور شاہ اور راہ میں تجنیسِ لاحق بھی ہو گی۔

23۔ معنی؟

24۔ تجنیس کا کون سا فیچر ہے، اس کی تشریح کی ضرورت ہے۔ دوسرے مصرع میں جو حشو ہے۔
شاید چیں، جبیں، چمن میں تجنیس دیکھی!

25۔ سارے جہاں کے بجائے بحرِ جہاں سے کوئی معنی پیدا نہیں ہوتے۔ تجنیس کا بھی کوئی قرینہ نہیں۔ تشریح

اور وضاحت ضروری تھی۔ شاید کہیں اور نہیں، اور چیں اور جبیں میں تجنیس مقصود ہو۔

26۔ وجیہہ کے شعر کے پہلے مصرع میں نہ آج کو نا آج اور دوسرے مصرع میں وہی کو وہ ہی کر دیا گیا ہے، تا کہ دونوں مصرعے آہنگ میں مستقیم ہوں (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن دوبار)

27۔ مثال کے لیے یہ شعر پہلے مصرع کی وجہ سے، جو حشو ہے، مناسب نہیں تھا۔ ایک ہر گام پر کیسے پھانسا جا سکتا ہے، تا وقتیکہ ہر گام پر پھانسا جائے، پھر چھوڑا جائے، پھر پھانسا جائے۔

28۔ مرزا سے مراد یہاں مرزا محمد رفیع سودا ہیں۔

29۔ متن میں، مصرع اولی یوں شروع ہوتا ہے: ''میں تو کیا کہوں''۔ کہوں کو ہوں بنا دیا گیا ہے۔ مصرع آہنگ میں بھی آ گیا اور با معنی بھی ہو گیا اور دوسرے مصرع سے مربوط بھی ہو گیا۔

30۔ پہلا مصرع متن میں ساقط الوزن تھا۔ کیا سے پہلے یہ کا اضافہ کر دینے سے ہزج مسدس محذف الآخر میں آہنگ مستقیم ہو گیا ہے۔

31۔ بدھ سنگھ قلندر کے دو شعروں کے اوپر عنوان تھا ''غزل بدھ سنگھ قلندر'' غزل دو شعر کی نہیں ہوتی۔ لفظ غزل ہٹا دیا گیا ہے۔

32۔ ٹیپ کے شعر بغیر بند لکھا تھا، یعنی چار مقفٰے مصرعے اور عنوان تھا مسدس دبیر۔ چار مصرع مربع میں ہوتے ہیں، مسدس میں چھ ہوتے ہیں۔ اس لیے مسدس لفظ ہٹا دیا گیا ہے۔

33۔ دشمنوں اور دشنام میں مشکل سے شبہ اشتقاق کی صنعت کا ہوگا۔

34۔ مصرع ثانی بحر سے خارج ہے۔ (ص 924 ب ف) پہلے مصرع کا وزن ہے مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعِلان۔ دوسرا مصرع (وہ بوریے پر تخت بخش عرش وقار) موزوں نہیں۔

35۔ متن میں والا ے شاہ تھا۔ غلط کاتب ظاہر۔ والا ے شاہ متن میں بنا دیا گیا ہے۔ (ص 925 ب ف)

36۔ پہلے مصرع میں گھر کا لفظ اتار رہ گیا، اور اس کی جگہ کو لکھا گیا، جو غلط کاتب ہے (ص 925 ب ف) ''مکرتے ہو'' زبان کے اعتبار سے نادرست استعمال ہے۔

37۔ رو رو میں دوسرے واو کا گرنا نہایت قبیح ہے۔ یہ شعر حذف بھی کیا جا سکتا تھا۔ مثال میں ایک شعر نقل کرنا، اور وہ تک بندی کے لازمی نہیں تھا۔

38۔ ے پے کے بجائے پے ہونا چاہیے تھا۔

39۔ دنوں مصرعوں میں ربط نہیں۔ دولخت کی اچھی مثال ہے۔

40۔ کیر عضو تناسل کے معنی میں ہے 12 (مجم الغنی)

41۔ سودا کے اس قصیدے میں پہلے ایک شعر کا قطعہ ہے، پھر مطلعِ ثانی ہے، اور اس میں سات شعر ہیں۔ ب ف میں قطعہ کا پہلا شعر ہے، اور دوسرے مصرع میں ''اس پہ'' کی جگہ البتہ ہے، جس سے مصرع ساقط الوزن ہو گیا ہے۔ درست مصرع لکھ دیا گیا ہے۔ (ب ف، ص 928)

42۔ مصنف قواعد العروض۔

43۔ متن میں برق جہند تھا۔ اسے جہندہ کر دیا گیا ہے، تاکہ مصرع بحر میں مستقیم ہو جائے۔ واضح غلطِ کاتب

تھا، وہ لکھنے سے رہ گئی تھی۔ جو غالبؔ کے شاگرد تھے۔ ب ف کا پہلا ایڈیشن صرف علم بلاغت کے متعلق تھا۔ قرائن ہیں کہ قدرؔ بلگرامی کی کتاب سے ب ف میں عروض کا حصہ شامل کرنے کی تحریک نجم الغنی کو ہوئی۔

44۔ واضع عروض خلیل ابن احمد فراہیدی کی کتاب العین میں حروف سے جتنے لفظ بنتے ہیں دیے گئے ہیں۔ ظاہر ہیں یہ عربی الفاظ ہیں۔

45۔ ناسخ کے شعر کا مصرع ثانی ''رور ہے مانندِ خورشیدِ درخشاں پاؤں میں'' متن میں تھا۔ رور ہے نہیں، بلکہ زور ہے دیوانِ ناسخ میں ہے۔ واضح غلطِ کاتب تھا۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔ (ص 931 ب ف)

46۔ جب غنہ میں بھی نکتہ دیا جاتا تھا، اس وقت ناداں، مصرع میں آتا تھا تو نادان لکھا جاتا تھا۔

47۔ ایسے انسانیت سوز مضامین کے شعر علمی کتاب میں حوالے کے لائق نہیں اس شعر سے دور رس معانی یہ بھی نکلتے ہیں کہ ان نجیبوں کی آئندہ نسلوں کے لیے ان ہی نے فراہم کیے ہوں گے جن کے حصے میں نری پڑی۔ اگر کبھی ب ف کا خلاصہ تیار کیا جائے تو ایسے تمام اشعار مثالوں سے حذف کر دیے جائیں۔ (ب ف ص 942)

48۔ ہجر اور نیند کے درمیان میں متن میں نہیں تھا۔ واضح غلطِ کاتب ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

49۔ متن میں سمند کے بجائے سمندر تھا۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

50۔ دریائے لطافت سے جو شعر انشا کے نقل کیے گئے ہیں، وہ بھی رباعی ہے، اور رنگین کے شعر بھی رباعی ہیں۔

51۔ ارکانِ بحر ہیں مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن (2 بار) ہیہات صدر مفعول کے مقابل ہے، اور محبت ضرب فعولن کے مقابل

52۔ آشفتہ کے مقطع کے مصرع ثانی کا آخری لفظ متن میں تشبیہہ ہے۔ اس سے مصرع بحر سے ساقط ہو جاتا ہے۔ شبیہ سے مصرع بامعنی بھی رہتا ہے اور بحر میں مستقیم رہتا ہے۔ (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلان ــــ دوبار)۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

یہ شعر مثال کے لیے موزوں نہ تھا۔ صدر مفعول ہے، اور اس کے مقابل آ شف تَ ہے۔ یعنی آخری حرف صدر کات ہے، ہائے ملفوظی نہیں، مکتوبی ہے۔ آشفتہ میں ہائے ہوز کی صوت ہے ہی نہیں۔ شبیہہ میں آخری صوت ہائے ہوز کی ہے۔

53۔ دریائے لطافت سے (کلام انشا) اچھی مثال ہے۔ بس شتر گربہ کا عیب ہے، جو دور بھی ہو سکتا تھا۔ پہلے مصرع میں ''بن گئے ہو'' اور ''محمد'' اور دوسرے مصرع میں ''یاد تو کیجیے''۔

54۔ کتاب کا یہ نام ادھورا ہے۔

55۔ گھی بہ معنی روغن زرد در اصل گھیو بودہ از دریائے لطافت۔ (مجی)

56۔ اس عبارت کی کتاب میں واضح طور سے تینوں ناموں کے حروف کی اس طرح کتابت نہیں ہوئی ہے کہ انھیں ترتیب سے لکھا جا سکے۔ عبدالغنی خاں کے حروف کو جلی کر دیا گیا ہے۔ باقی قاری مشق کے طور پر تلاش کریں۔

57۔ جدول میں پے لکھا ہے۔ یک حرفی پہ درست ہے۔ پے درست نہیں۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ اس خواندگی میں دوسرا مصرع آج یہ افسوس گری اے دل ناصور کر'' نہیں لکھا گیا، کیوں کہ بحر میں مستقیم نہ تھا۔ اور اس کے بعد کی عبارت نہیں لکھی گئی۔ خلط ہوا ہے۔ متن جوں کا توں نقل کیا گیا۔

58۔ متن میں تھا ''عالم ہیں یہ، علیم ہیں باخبر ہیں یہ'' ہیں اور باخبر کے بیچ میں یہ کا نہ ہونا سہوِ کاتب تھا۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

59۔ متن میں شعر کے نیچے لکھا ہے: (الرتارات) تاراج 12۔ (مکرم کے چوتھے شعر کے آخر پر)

60۔ فعول فعْلُن مفاعلاتن کی تکرار کے آہنگ میں دوسرا مصرع ایک کی جگہ اک سے موزوں ہوگا۔ لیکن اک ہو تو مصرع مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن وزن پر موزوں نہیں۔ جب اعراب بالحروف لکھے جاتے تھے تو اک بھی ایک ہی لکھا جاتا تھا۔ اس عہد میں یہ مثال جواز رکھتی تھی، لیکن بیسویں صدی میں جب بحرالفصاحت کے دو ایڈیشن چھپے یہ شعر تین آہنگوں میں نہیں پڑھا جاسکتا تھا۔ اور یہ مصرع مفعول مفاعلن فعولن وزن سے زیادہ طول رکھتا ہے۔ حقیقتاً رباعی کے آہنگ مفعولن فاعلن مفاعلین فع میں ہے اور مصرعوں میں بھی یہ سب آہنگ نہیں۔

61۔ متن میں مصرع تھا ''جو دم ہے کرم سو ہے غنیمت، یہ زندگی اک حباب ساں ہے'' آہنگ میں ہے کرم نہیں ''کرم ہے'' ہونا چاہیے۔ متن درست کردیا گیا ہے۔

62۔ ''ہراک مژہ ہے موکی پیاسی'' بحر میں مستقیم نہیں۔ ہے کے بعد جو بڑھا دینے سے آہنگ میں مصرع آ گیا۔ یہاں بھی غلطِ کاتب ہے۔

63۔ جب آہنگوں سے بحث ہو، تو صحتِ متن کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ ''یہ آئینہ بنی اور ہی ہے'' آہنگ میں نہیں ہے۔ آہنگ میں لانے کے لیے بنی کے بعد تو کا اضافہ کردیا گیا ہے۔ تو کی جگہ کچھ بھی ہوسکتا ہے۔ اصل متن تک نہیں پہنچا جاسکتا، اس لیے قیاس سے کام لیا گیا ہے، تاکہ جن نکات سے بحث کی گئی ہے، قارئین سمجھ سکیں۔

64۔ کیوں کہ ردیف اہلِ فارس (ایران) کی ایجاد ہے۔ عربی میں صرف قافیہ ہے۔

65۔ یہاں حکیم نجم الغنی سے تسامح ہوا ہے۔ انیس کے ان دو مصرعوں میں دو دو قافیے اور ایک نہیں دو دو ردیفیں ہیں۔ پہلے مصرع میں قیامت اور لڑ قافیے، اور سے اور گیا ردیفیں ہیں۔ دوسرے مصرع میں خجالت اور گڑ قافیے ہیں، اور ردیفیں وہی ہیں، جو پہلے مصرع میں ہیں۔ اس کے لیے ایک زمرہ ذوالقافیتین و ذوالردیفین قائم کرنا چاہیے۔

66۔ دبیر کے دونوں مصرعوں میں بھی ذوالقافیتین والذوالردیفین کی صورت ہے۔ پہلے مصرع میں جو اور

آئے، اور دوسرے مصرع میں تو اور لائے قافیے ہیں۔ اور دونوں مصرعوں میں ابھی اور ہیں ردیفیں ہیں۔ ابھی ردیف حاجب اور ہیں ردیفِ معمول۔

67۔ راحتؔ کے مطلع میں بھی یہی صورت ہے۔

68۔ ترانۂ شوق کی بیت میں دو نہیں، تین قافیے ہیں: رنگیں/شیریں۔ سُخنی/دہنی اور احمد/کوثر۔ اس کے لیے ایک اور زمرہ قائم کیا جانا چاہیے۔

69۔ قصیدے کی ردیف ''چاروں ایک'' کی وجہ سے ہر شعر میں چار چیزوں کا ذکر لازمی ہو گیا، اس لیے یہ قصیدہ لزوم مالیلزم کے تحت نہیں آ سکتا۔

70۔ یہ بھی لزوم مالیلزم کی مثال نہیں، کیوں کہ دوہری ردیف معمول کی چیز ہے، اور قافیہ تو ہر بیت میں، جو بھی رکھا جائے، آئے گا ہی۔

71۔ جو بات سوداؔ کے قصیدے کے بارے میں عرض کی گئی ہے، وہ جرأتؔ کی غزل کی ردیف رنگ ڈھنگ کے بارے میں بھی درست ہے۔

72۔ انشاؔ کے جو شعر پیش کیے گئے ہیں، ان میں التزام نہیں، بلکہ زمین خاص طور سے ردیف کی کارفرمائی ہے۔ التزام نہیں ہے۔ اگر اسے التزام مانا جائے، تو شاہ نصیرؔ کے کلام کا بڑا حصہ اور ان کے اتباع میں سنگلاخ زمینوں میں شعر کہنے والوں کا کلام لزوم مالیلزم کے تحت رکھے جانے کا زیادہ مستحق ہو گا، حالاں کہ اس زمرے میں یہ نہیں۔

73۔ ایک زائد ہے، اور محض وزنِ شعر کے لیے ہے۔ باقی شعر بھی لزوم مالیلزم کے تحت نہیں آتے۔

74۔ مطلع درج متن نہیں۔ شعر لزوم مالیلزم کے تحت نہیں۔

75۔ پہلا مصرع بحر سے خارج ہے۔ نور کی را ساقط ہے۔ ہوئے کی ہا، ہوز میں موصول نہیں ہو سکتی۔ ایسا شعر مثال میں لانا ضروری نہ تھا۔ یہ غزل بھی لزوم مالیلزم کے تحت نہیں رکھی جا سکتی۔

76۔ متن میں شاعر کا نام حرت دیا تھا۔ یہ شعر جرأت کے ہو سکتے ہیں۔

77۔ اس میں لزوم مالیلزم کہاں ہے۔ شعر کی ہیت کے سلسلے میں، جیسے قیمت کا قافیہ شہرت ہے، لیکن اگر صرف حرمت، خدمت، ظلمت، رحمت، ہمت وغیرہ قافیے رکھے جائیں تو یہ لزوم مالیلزم کی مثال ہو گی۔

78۔ یہ واقعی لزوم مالیلزم کی مثال ہے۔ روی م اور الف تاسیس کے درمیان حرف دخیل یا ہے۔ لیکن متن میں جرایم، قائم، بہایم، اور صائم قافیے لکھے گئے ہیں۔ دو جگہ حرف دخیل یے اور دو جگہ ہمزہ! یہ بڑی عبرت ناک غلطی متن میں تھی، جو درست کر دی گئی ہے۔ (ب ف، ص 975)

79۔ لاہور کی ضرورت نہ تھی، بلکہ اسے صنعت کر کری ہو گئی۔

80۔ کہانی رانی کیتکی کی۔

81۔ اس فقرہ میں ''دیکھا کہ ایک'' میں ہر حرف نقطہ دار نہیں ہے۔

82۔ جس زمانے میں یہ شعر لکھے گئے، نون غنہ میں بھی نقطہ دیا جاتا تھا۔ اس لیے ہیں کے نون غنہ کو نقطہ دار سمجھنا چاہیے۔ ایسے ہی اور لفظوں کو بھی۔

83۔ نہ چیں جبیں، آج کا اسلوب املا ہے۔ پہلے نچیں جبیں لکھتے تھے۔

84۔ لطف کی بات یہ ہے کہ رقعہ کے آخر میں اپنا نام نہیں لکھ سکتے تھے (نجم الغنی نجمی)

85۔ بھیج دو آج کا اسلوب ہے۔ پہلے بھیجد و ملا کر لکھتے تھے، اور یہاں مثال میں سے ایک ہی نہ لکھا جائے تو مثال ناقص ہو جائے گی۔ ایسا ہی مجھکو۔

86۔ دے ملالب سے مرے جلدی تو اپنے لام و بے۔

87۔ زے و لام نے سے ہے ترکیب مشتق سانپ کی۔

88۔ کہ اس پر سج رہا ہے عین و شین و قاف کا جوڑا

89۔ ہم پہ آج کے اسلوب املا ہے۔ لیکن پہلے زیادہ سے زیادہ ملا کر حروف لکھتے تھے۔ غالبؔ کی ایک تحریر میں ششجہت (شش جہت) اور علیخاں (علی خاں) تک الفاظ لکھے ملتے ہیں۔ ہمپہ چہار حرفی کی مثال میں رہنے دیا گیا۔

90۔ عربی اور فارسی کے مصرعوں کا عام چلن نہیں رہا ہے، اس لیے عربی مصرعوں کے ترجمے دینا پڑے۔

91۔ متن میں کچھ اہم الفاظ/ چھٹ گئی تھی۔ یہ قوسین میں اضافہ کر دی گئی ہے۔

92۔ برج ایک ملک ہے۔ (نجم الغنی) متھرا اور نواح متھرا کا علاقہ (کمال احمد صدیقی)

93۔ یہ پہلی، معما اور ایہام کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں۔ سنجیدہ ادب/ شاعری کے تحت ایسے شعر مشکل ہی سے رکھے جا سکتے ہیں۔ لیکن ایک عہد میں ایسی بھی شاعری ہوئی ہے، اس لیے اس سے واقفیت ضروری ہے۔

94۔ سوداؔ کے شعر کے دوسرے مصرع میں مصرع ''قوتِ ہر یک ضعیف و طاقتِ ہر ناتواں'' کلیاتِ سوداؔ میں ہے۔ ب ف ص 990 میں ہر اک ہے، جو زبان کے اعتبار سے بھی نادرست ہے کیوں کہ اضافتِ کسرہ کے

بعد ہر یک ہی آ سکتا ہے، ہراک نہیں۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

95۔ بضم لام وفتح غین معجمہ وسکون زائے معجمہ 12۔ (نجم الغنی)

96۔ اس مثال سے مادّۂ تاریخ یا سالِ وفات واضح نہیں ہے۔ مثال ایسی ہوتی کہ سنہ کی نشان دہی ہوتی۔

97۔ مسجد اقصےٰ قبلۂ اول ہے۔ اس کی حرمت کا لحاظ اس مصرع میں نہیں ہے۔ اور مثال میں پیش کرنے کے لائق یہ مصرع نہ تھا۔

98۔ اٹھارہ، ٹھ پر تشدید سے ہے، لیکن یہاں اٹھارہ کی ٹھ غیر مشدد ہے۔ ایسے شعر مثال کے لیے مناسب نہیں ہوتے۔

99۔ متن میں سعفص کے بجائے سعفض تھا۔ آخری حرف ص ہونا چاہیے، جس کے جمل میں 90 ہیں۔ ض کے 80 ہیں۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

100۔ اگر صرف حروف ک، ع، ج، غ اور ر محسوب کیے گئے ہیں تو مادّہ عجیب وغریب نہیں، عجیب غریب ہونا چاہیے تھا، کیوں کہ واوِ عطف مکتوبی ہے، لیکن عجیب کا تقطیع ہی میں نہیں پڑھنے میں بھی متحرک بہ ضمہ ہے۔

101۔ پہونچا کا املا جدید اسلوب کے مطابق اس لیے نہیں کیا گیا کہ مادّے کے اعداد میں فرق پڑتا۔

102۔ متن میں تھا۔ دکوذ فرض کرتے ہیں۔ سیاقِ عبارت کے اعتبار سے یہ نادرست ہے، کیوں کہ نکتے سلب کرنے کا ذکر ہے، اور آگے نکتہ دار حروف، غیر نکتہ دار سے بدلے گئے ہیں۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

دوسرا باغ
صنائع معنوی کے ذکر میں

صنعت طباق اس کو صنعت تضاد اور مطابقت اور تکافو بھی کہتے ہیں۔ یعنی ایسے الفاظ استعمال میں لائیں جن کے معنی آپس میں ایک دوسرے کے فی الجملہ ضد اور مقابل ہوں اور فی الجملہ کی قید اس لیے لگائی ہے کہ کوئی یہ نہ سمجھے کہ یہاں متضاد سے مراد ایسی دو چیزیں ہیں جو ایک محل میں وارد ہو سکتی ہیں اور ان میں انتہا درجے کا خلاف ہوتا ہے۔ جیسے سیاہی و سفیدی بلکہ صنعت طباق میں تضاد سے مراد معنی عام ہیں اور وہ یہ کہ دونوں میں تنافی و تقابل ہو۔ اگرچہ بعض صورتوں میں ہو اور وہ تقابل عام ہے۔ اس سے کہ حقیقی ہو جیسے قدم و حدوث میں یا اعتباری ہو جیسے جلانے اور مارنے میں اور نیز عام ہے اس سے کہ تقابل تضاد ہو جیسے حرکت و سکون میں یا تقابل ایجاب و سلب ہو، جیسے ہونے اور نہ ہونے میں، یا عدم و ملکہ کا تقابل ہو، جیسے بینائی اور نابینائی میں، یا تقابل تضائف ہو جیسے باپ ہونے اور بیٹا ہونے میں یا کسی اور قسم کا تقابل ہو جیسے گرمی و سردی وغیرہ۔

اور یہ دو قسم ہے۔ ایک ایجابی دوسرے سلبی۔ **طباق ایجابی** وہ ہے کہ الفاظ متضاد کے ساتھ حرف نفی نہ ہو جیسے آیا اور گیا کہ ان میں طباق کے واسطے نفی و اثبات کی حاجت نہیں۔ ان کا اختلاف خود طباق کے باب میں کافی ہے اور لفظ متضاد خواہ دو حرف ہوں یا دو فعل یا دو اسم یا ایک اسم اور ایک فعل۔ مثال دو حرفوں کی سے اور تک کہ سے ابتدا کے لیے ہے اور تک انتہا کے لیے۔ اور ابتدا و انتہا میں تضاد ہے۔

سودا

یہ غزل سودا کہی ہے تو نے اس انداز سے[1] ہند سے پہنچے گی ہاتھوں ہاتھ نیشا پور تک

ناسخ

کچھ تری بات کو ثبات نہیں ایک ہاں ہے تو پانچ[5] سات[7] نہیں

ہاں اقرار کے لیے ہے اور نہیں انکار کے لیے، اور اقرار و انکار میں تضاد ہے۔ مثال دو فعلوں کی۔ گیا، آیا اور مارا، جا ایا۔

دل دے کے بوسۂ لب لعلیں کیا خرید بازار عشق میں سے یہ آ کر لیا دیا

ولہ

دن رات کھیلتے ہیں باہم قمار اُلفت وہ ہم سے جیتتے ہیں ہم ان سے ہارتے ہیں

پوشاک ہر طرح کی حاضر ہے کشتیوں میں اس کو پہنتے ہیں وہ اس کو اتارتے ہیں

ظفر

نے گل کو یاں ثبات نہ شبنم کو ہے قرار کیا روئے اس چمن میں کوئی اور کیا ہنسے

مہربان خان رند

بہے کب تلک چشم تر جائے گی یہ ندی چڑھی ہے اتر جائے گی

عزت

ضعف سے ہر رگِ تن جس کے ہو تار بستر کیوں کہ بستر پہ وہ بیمار اُٹھے اور بیٹھے

محمد حفیظ

محبت آہ کیا کیا رنگ عاشق کو دکھاتی ہے

اگر اک دم ہنساتی ہے تو پھر پہروں رُلاتی ہے

حالی

شریعت کے جو ہم نے پیمان توڑے وہ لے جا کے سب اہلِ مغرب نے جوڑے

ذوق

اگر اُٹھے تو آزردہ جو بیٹھے تو خفا بیٹھے لگایا روگ جی کو اپنے جب سے دل لگا بیٹھے

رند

سانس دیکھی تنِ بسمل میں جو آتے جاتے اور چرکا دیا جلاد نے جاتے جاتے

وجد

غیر ہم بزم تھا ہم پھر گئے شکوہ کیا ہے ہم سے بیٹھا نہ گیا تم سے اُٹھایا نہ گیا

بقا

تو نے اس طرح کا اے چرخ گرایا مجھ کو کہ موے پر بھی کسی نے نہ اُٹھایا مجھ کو

جرأت

گاہ مرتا ہوں گاہ جیتا ہوں آنا جانا ترا قیامت ہے

پہلا مصرع مقصود بالتمثیل ہے۔

ولہ

ب کہ روتا ہوں میں اس کے ہجر میں بے اختیار دیکھ کر ہنستا ہے یارو اپنا بیگانہ مجھے

دو اسموں کی مثال سبک اور بار اور اپنا اور بیگانہ اور آنا اور جانا۔

فدا حسین

تیری جونگاہ میں سبک ہیں ہر ایک کے جی پہ بار ہیں ہم

ناسخ

ابتدا و انتہا موجِ ازل ہے اور ابد کیا بتاؤں میں نشانِ ساحلِ دریائے دل

تسلیم

تھا یہ نجوگ ناؤ نالے کا بیٹھنا اُٹھنا کیا ہے چھالے کا

شیدا

کرتے ہو کیوں سبک تم در سے مجھے اُٹھا کے کیا میرے بیٹھنے کا خاطر پہ بار گذرا

عاشق

موتیوں سے ذرِ دنداں نہ لڑاؤ گے اگر منھ پہ سچا کہیں گے لوگ تو جھوٹا دل میں

انشا

آنے جانے میں کبھی تو دھیان مجھ پر کیجئے بندہ پرور مفت کا احسان مجھ پر کیجئے

ولہ

جودم کہ کٹے خوشی سے سو بہتر ہے　　　آخر تو یہ لگ رہا ہے مرنا جینا

ولہ

شادی و غمی وصل و ہجر اے انشا　　　کیا کیا دیکھیں گے اور کیا کیا دیکھے

سوداؔ

ان کا غرض اعتراض دیکھو تو معقول ہے　　　بات جو معروف ہے ان پہ وہ مجہول ہے

رشکؔ

زہر پائیں تم نے آنکھیں قند پائے تم نے ہونٹھ　　　نرم پائے سارے اعضا سخت پائیں چھاتیاں

عبرت

نہیں خاطر میں لاتا عشقِ سرکش　　　کہ ہیں کیا خاک و باد و آب و آتش

اربع عناصر متضاد ہیں۔

میر کفایت علی تنہاؔ

ہر گھڑی مجھ کو ترقی و تنزل ہے نصیب　　　درد سر کم ہو تو درد جگر افزوں ہو جائے

تسیمؔ

دائیں دیکھا نظر نہ آئی　　　بائیں دیکھا کہیں نہ پائی

حشمت علی خاں حشمتؔ

ستم شعار جفا جو یہ کیا غضب ہے کہ تو　　　بعید مجھ سے ہو بیٹھے قریب غیروں کے

مومنؔ

جب تلک باعثِ نشاط و ملال　　　ہے وصال و فراقِ جانانی

دبیرؔ

ادنیٰ سے جو سر جھکائے اعلیٰ وہ ہے　　　جو خلق سے بہرہ ور ہے دریا وہ ہے

کیا خوب دلیل ہے یہ خوبی کی دبیرؔ　　　سمجھے جو بُرا آپ کو اچھا وہ ہے

سعداللہ متخلص بہ شاہ

کبھی ہے اس قدر آنکھوں میں خوب، صورت یار　　کہ رہ گیا نظر آنے سے خوب و زشت مجھے

مثال ایک اسم اور ایک فعل کی۔

عبدالحکیم بسمل ہوشیار پوری

گھٹنے سے بڑھ گیا ہے اور اقتدار تیرا　　مقصد زوال سے تھا رتبہ ترا بڑھانا

گھٹنا اسم ہے اس وجہ سے کہ مصدر ہے بڑھ گیا ہے فعل ماضی قریب ہے اور دونوں کے معنی میں تقابل ہے۔

نظام رامپوری

میں اسی آرزو میں مرتا ہوں　　انھیں دعویٰ ہو پھر جلانے کا

مجھے کیا بیٹھے روتے ہیں احباب　　کریں سامان اب اٹھانے کا

مرتا ہوں فعل ہے اور جلانا اسم اسی طرح بیٹھے فعل ہے اور اٹھانا اسم۔

ولہ

شب وصل ہوتا سب کوئی ایسا　　کہ آکر یہاں اس کا جانا نہ ہوتا

ماہر کنتوری

ہاتھ اب بڑھتے نہیں اپنے گریباں کی طرف　　ہنستی ہے خلق خدا آتا ہے جب رونا[2] ہمیں

میر

جینا کیا ہے جہان فانی کا　　مرتے جاتے ہیں کچھ مرے کچھ تو

طباق سلبی وہ ہے کہ دو لفظ ایک مصدر سے مشتق ہوں ایک مثبت ہو دوسرا منفی۔ چوں کہ ایک مصدر کے دو فعلوں میں مطابق بجز نفی اور سلب کے ممکن نہیں اس لیے اس کو طباق سلبی کہتے ہیں اور پہلی قسم میں نفی وسلب کو طباق میں کچھ داخل نہیں ہوتا۔ اس لیے اس کے مقابل اس کو طباق ایجابی کہتے ہیں اور طباق سلبی کے قبیل سے ہے امر و نہی کا ایک جگہ جمع کرنا۔ مثبت و منفی کے ساتھ طباق سلبی کی مثال:

امداد

زلف میں کرتا ہے اغیار[3] جو اس کے شانہ　　پھر کہو دل یہ پریشان رہے یا نہ رہے

رہے اور نہ رہے اگرچہ ایک ہی مصدر سے مشتق ہیں مگر ایک مثبت ہے اور دوسرا منفی۔

مومن

بات اپنی وہاں نہ جمنے دی — اپنے نقشے جمائے لوگوں نے

نہ جمنے دی اور جمانے ایک ہی مصدر سے مشتق ہیں مگر ایک کے معنی میں اثبات ہے اور دوسرے کے نفی۔

سہراب

ہم آئے بہ تنگ زیست سے پر — اے خانہ خراب تو نہ آیا

آئے اور نہ آیا میں بہ سبب اثبات ونفی کے تضاد ہے۔

حسرت

تجھ سے رخصت ہو چلا جیوے نہ جیوے دیکھیے — یار اب حسرت کا ملنا پھر خدا کے ہاتھ ہے

شیفتہ

کوئی بے جان جہاں میں نہیں جیتا لیکن — تیرے رنجور کو جیتے ہوئے بے جان دیکھا

ذوق

ستم کو ہم کرم سمجھے جفا کو ہم وفا سمجھے — جو اس پر بھی نہ وہ سمجھے تو اس بت سے خدا سمجھے

میر

ہونا جہاں کا اپنی آنکھوں میں ہے نہ ہونا — آتا نہیں نظر کچھ جاوے نظر جہاں تک

ولہ

صبر کہاں جو تم کو کہیے لگ کے گلے سے سو جاؤ — بولو نہ بولو بیٹھ نہ بیٹھو کھڑے کھڑے ٹک ہو جاؤ

صادق رامپوری

یوں تو تمھیں سب عیش زمانے کے ملیں گے — پر چاہنے والا کوئی مجھ سا نہ ملے گا

مثنوی یوسف زلیخا

مری قسمت اسے پاوے نہ پاوے — مرے ہاتھوں میں یہ آوے نہ آوے

غالب

دل سے نکلا پہ نہ نکلا دل سے — ہے ترے تیر کا پیکان عزیز

غالبؔ

پلادے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے　　پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

نہ دے نہی ہے اور دے امر ہے۔

یقینؔ

دل تو کہے ہے نہ مل عقل کہے ہے کہ مل　　سخت خرابی میں ہوں کس کا کہا کیجیے

نطقؔ

ہم غریبوں کے تو دل پیں کے کیا پائے گا پھل　　چل پرائے سرو رواں ناز سے یہ چال نہ چل

حسرتؔ

ہمیں تو ہاتھ سے کھوتا تو ہے پر پھر مناوے گا　　سمجھ یا مت سمجھ تو، ہم تجھے آگاہ کرتے ہیں

میر محمدی بیدارؔ

فتراک سے باندھ خواہ مت باندھ　　اب تیرے شکار ہو گئے ہم

طباق کی ایک قسم اور ہے جس کو صنعت تدبیج بائے موحدہ سے کہتے ہیں۔ لغت میں اس کے معنی آراستہ کرنے کے ہیں اور اصطلاح میں یہ ہے کہ کوئی مطلب رنگوں میں بہ طریق کنایہ یا بطور ایہام کے بیان کریں اور رنگوں کی کثرت شرط نہیں بلکہ ایک سے زیادہ رنگ ہونا چاہیے جو باہم تقابل رکھتے ہوں جیسے:

امانتؔ

گل کو ہاں زرد کردے اے رخ یار　　کر کے منھ لال لال آتا ہے

زرد اور لال میں طباق ہے اور مقصود بہ طریق کنایہ کے حاصل ہوتا ہے کیوں کہ زرد کرنا کنایہ ہے شرمندہ کرنے سے اور منھ لال لال کرنا کنایہ ہے بشاش ہونے سے۔

امیرؔ

مثل گل احباب تیرے اس چمن میں سرخ رو　　روے دشمن زرد یارب صورت باد خزاں

سرخ و زرد میں طباق ہے اور مقصود بطور کنایے کے حاصل ہوتا ہے کیوں کہ سرخ رو ہونا کنایہ ہے عزت و آبرو اور حرمت حاصل کرنے سے اور زرد رو ہونا کنایہ ہے مغموم اور پژمردہ ہونے سے۔

ناسخ

گل عذاروں کی جو محفل میں گیا وہ گل تر　　　ہو گئے زرد جو دو چار تو دو چار سفید

زرد اور سفید ہونا کنایہ شرمندہ ہونے سے ہے[5]۔

خوشتر

ہوا لڑکی پر اپنی لال پیلا　　　بنا رنگِ بدن بھی غم سے نیلا

لال پیلا ہونا کنایہ ہے نہایت ناراض اور غصہ ہونے سے۔

میر حسن

اٹھے پی کے باہم شراب اُمید　　　کوئی سرخ رو اور کوئی رُو سفید

سرخ و سفید میں تضاد ہے۔ سرخرو کنایہ ہے بشاش سے اور سفید رو کنایہ ہے شرمندہ سے۔

محشر

ہنستی آتی تھی بہت ناز سے گلشن میں سحر　　　ہوگئی دیکھ ترا چہرۂ گُل فام سفید

گل فام یعنی سرخ و سفید میں تضاد ہے اور سفید ہونا کنایہ شرمندہ ہو جانے سے ہے۔

مولوی صہبائی

دیکھنا منھ لال ہو جائیں گے کس کس کے ابھی　　　سامنے میرے جو برگ سبز پاں تو نے دیا

یہاں مقصود بہ طریق ایہام ہے اس لیے کہ منھ لال ہونے کے دو معنی ہیں ایک قریب یعنی منھ کا سرخ ہونا بہ سبب پان کے اور دوسرے بعید یعنی منھ کا لال ہونا طمانچوں سے اور ایہام اسی کو کہتے ہیں کہ سامع کا خیال معنی قریب کی طرف جاوے اور قائل کی مراد معنی بعید ہوں۔

شباب

کیا بیان اس کی نزاکت کا ہو مجھ سے ہم نشیں

سبز مہندی ملنے سے ہو جاتے ہیں سرخ ہاتھ پانوں

اور یہ بھی طباق کے قبیل سے ہے کہ کلام میں دو لفظ ایسے جمع ہوں جن کے معنی میں آپس میں تضاد و تقابلہ نہ ہو لیکن ایک دوسرے کی ضد کے ساتھ سببیت یا لزوم وغیرہ کی وجہ سے علاقہ ہو جیسے:

غالبؔ

مہربانی ہائے دشمن کی شکایت کیجیے　　　یا بیاں کیجیے سپاسِ لذتِ آزارِ دوست

ازروئے معنی کے آزار مہربانی کے مقابل نہیں بلکہ آزار کو ایک علاقہ نامہربانی وعداوت کے ساتھ ہے۔

تسلیم

آپ کو دعویِ مسیحائی　　　اور میں مرگ کی تمنائی

مرگ اور مسیحائی میں کچھ تضاد نہیں بلکہ مرگ اور زندگی میں تضاد ہے اور زندگی کے ساتھ مسیحا کو علاقہ ہے یعنی زندہ کرنا حضرت مسیحا کا معجزہ ہے۔

ڈاکٹر محمد اقبالؔ

خزاں میں مجھ کو رُلاتی ہے یادِ فصلِ بہار　　　خوشی ہو عید کی کیوں کر کہ سوگوار ہوں میں

رُلانے اور خوشی میں کچھ تضاد نہیں بلکہ رونے اور ہنسنے میں تضاد ہے اور ہنسنے کے ساتھ خوشی کو علاقہ ہے۔

صنعت ایہام تضاد اسے کہتے ہیں کہ کلام میں دو معنی ایسے جمع کیے جائیں جن میں باہم تضاد و تقابل نہ ہو لیکن جن الفاظ کے ساتھ ان کو تعبیر کیا جائے ان کے معنیِ حقیقی کے اعتبار سے تضاد پایا جائے، اور یہ عام ہے۔ اس سے کہ ایک کے معنی مجازی دوسرے کے معنی حقیقی کے ساتھ جمع کیے جائیں اور ان مجازی معنی کو حقیقی معنی کے ساتھ تضاد ہو یا دونوں کے معنی مجازی کو جمع کیا جائے اور ان دونوں کے معنی حقیقی کے اعتبار سے تضاد ہو اور اس صنعت کا شمار بھی اقسامِ تضاد میں ہے، مثال اس کی:

غلام محمد خاں رہاؔ

اللہ ری عداوت کہ بگڑنے لگے ہنس کر　　　کچھ وصف کیا میں نے جو بے ساختہ پن کا

بناوٹ سے مراد تصنع ہے اور بگڑنے سے مراد خفا ہونا ہے اور ان دونوں معنی میں کوئی تضاد نہیں البتہ بناوٹ میں جس کے ساتھ تصنع کو تعبیر کیا ہے اور بگڑنے میں جس کے ساتھ خفا ہونے کو تعبیر کیا ہے بہ اعتبارِ معنی حقیقی کے تضاد ہے۔

نوازشؔ

مجھے رونا نہ اپنے حال پر کس طرح سے آوے　　　نوازش برق بھی ہنستی ہے میری بے قراری پر

اگر چہ برق کے چمکنے اور آدمی کے رونے میں کچھ تضاد نہیں مگر درصورتیکہ برق کے چمکنے کو ہنسنے سے تعبیر کیا تو تضاد پایا گیا اور یہ معنی مجازی ہیں اور اس کے مقابل والے حقیقی۔

امیر اللہ آزاد

بن ترے سیرِ چمن کو نہ گئے ہم ورنہ　　　خندۂ گل نے ہمیں خوب رُلایا ہوتا

گل کے کھلنے کو ہنسنا قرار دیا ہے اس لیے ہنسنے اور رونے میں تضاد واقع ہو گیا اور پہلے معنی مجازی ہیں اور دوسرے حقیقی۔

میر

چار دیواری سو جگہ سے خم　　　تر ذرا ہو تو سوکھتے ہیں ہم

خوف کھانے کو سوکھنے سے تعبیر کیا ہے اس لیے تر ہونے میں اور اس میں تضاد ہو گیا۔

گویا

بس ایک رات کا مہماں چراغ ہستی ہے　　　سرہانے روئے گی اب شمع گور ہنستی ہے

شمع کی چربی کے پگھل کر بہنے کو رونے کے ساتھ اور اس کے روشن ہونے کو ہنسنے کے ساتھ تعبیر کیا ہے اس لیے دونوں میں تضاد پیدا ہو گیا ہے۔

کشن نرائن بیتاب

کون ہوتا ہے وقتِ بد میں شریک　　　ابر روتا ہے برق ہنستی ہے

ابر کے برسنے کو رونے کے ساتھ اور برق کے چمکنے کو ہنسنے کے ساتھ تعبیر کیا۔ ان دونوں لفظوں کے معنی حقیقی میں تضاد ہے۔

حسرت

کہے ہے گل سے شبنم باغ میں دونوں تھے ہم لیکن　　　تری قسمت میں ہنسنا تھا مری قسمت میں رونا تھا

پھول کے کھلنے اور شبنم کے ٹپکنے میں تضاد نہیں لیکن چوں کہ اول کو ہنسنے اور دوسرے کو رونے سے تعبیر کیا ہے اس لیے دونوں میں تضاد ہو گیا ہے۔

گلزار نسیم

بولا جب اس نے باندھ بازو　　　کھلتا نہیں کس طمع پہ ہے تو

باندھنے اور بیان کرنے میں کچھ تضاد نہیں لیکن چوں کہ بیان کرنے کو کُھلنے کے ساتھ تعبیر کیا ہے اس لیے باندھے اور کُھلنا کے معنی حقیقی کے اعتبار سے تضاد ہو گیا۔

فدا

میں نے کیوں اس رشکِ گل سے سرو کو تشبیہ دی　　راست ہے ٹیڑھا جو وہ شمشاد بالا ہو گیا

کج اور غصے میں تضاد نہیں مگر چوں کہ کج راست کے ساتھ اور غصہ ہونے کو ٹیڑھا ہونے سے تعبیر کیا اس لیے ان میں تضاد ہے۔

صنعت ایہام اس کو توریہ بھی کہتے ہیں۔ ایہام کے معنی وہم میں ڈالنے اور توریہ کے معنی چھپانے کے ہیں۔ جیسا کہ تجرید البنانی میں لکھا ہے اور اصطلاح میں ایہام اس کو کہتے ہیں کہ ایک لفظ ایسا کلام میں واقع ہو جس کے دو معنی ہوں ایک قریب کے ایک بعید کے اور سامع کا گمان معنی قریب کی طرف جاوے اور شاعر کی مراد معنی بعید ہوں۔ معنی قریب سے مراد یہ ہے کہ وہ معنی اس مقام کے مناسب ہوں اور معنی بعید سے یہ مراد ہے کہ وہ معنی اس مقام کے مناسب نہ ہوں لیکن ان کا مقصود ہونا بہ اعتبار کسی قرینۂ خفی کے ہو۔ یہاں تک کہ وہم تامل سے قبل معنی قریب کی طرف جاوے۔ پس اگر قرینہ واضح ہو گا تو لفظ توریہ نہ ہو گا کیوں کہ معنی قریب معنی بعید کو نہیں چھپا سکیں گے۔

جیسے مثنوی ترانہ شوق کے اس شعر میں:

مے کش کو ہوس ایاغ کی ہے　　پروانے کو لو چراغ کی ہے

لفظ لو کے دو معنی ہیں ایک شوق و آرزو دوسرے شعلہ پہلے معنی بعید ہیں اور دوسرے قریب مگر یہاں یہ لفظ توریہ نہیں کیوں کہ صرف شوق کے معنی میں ہونے پر قرینہ واضح ہے اور وہ یہ ہے کہ پروانہ عاشقی میں ضرب المثل ہے اور پہلے مصرع میں ہوس کا جو لفظ ہے وہ بھی ان معنی پر دلالت کرتا ہے۔

پس اگر معنی قریب کے (جو مراد نہیں ہوتے) کچھ مناسبات کلام میں مذکور نہ ہوں تو اس کو ایہام مجرد کہتے ہیں اور اگر مذکور ہوں تو ایہام مرشحہ بولتے ہیں۔ کبھی ایک لفظ دوسرے لفظ کے ساتھ ملنے سے ایہام کا فائدہ دیتا ہے ایہام مجرد کی مثال:

ظفر

نشہ ہو جس کو محبت کا سبزہ رنگوں کی　　عجب نہیں جو وہ مشہور سب میں بھنگی ہو

بھنگی کے دو معنی ہیں ایک قریب اور وہ حلال خور کو کہتے ہیں دوسرے بعید اور وہ شخص ہے جو بھنگ کا استعمال رکھتا ہو اور مُناسبات حلال خور کے کہ معنی قریب ہیں کچھ مذکور نہیں۔

واسطی

تشبیہ تیرے چہرۂ روشن سے خاک دیں ہم دیکھتے ہیں شمع کا سارا بدن سفید

بدن کے سفید ہونے کے دو معنی ہیں ایک قریب اور وہ بدن کا چِٹا اور بھورا ہونا ہے۔ دوسرے بعید اور وہ بدن کا مبروص ہونا ہے۔ کیوں کہ برص ان سفید داغوں کو کہتے ہیں جو ظاہر جلد میں پیدا ہوتے ہیں اور گوشت کے اندر گھسے ہوتے ہیں اور مناسبات معنی قریب کے کچھ مذکور نہیں۔

دردؔ

بستے ہیں ترے سائے میں سب شیخ و برہمن آباد تجھی سے تو ہے گھر دیر وحرم کا

سائے کے معنی قریب دھوپ کی ضد ہیں اور معنی بعید حمایت ہیں۔ یہی معنی یہاں مراد ہیں۔

ناجیؔ

محبت سے علی کی دیکھ ناجی ہوا ہے دل مرا اب حیدرآباد

ایہام مرشحہ کی مثال۔

وزیر

ہجر میں گُھل گُھل کے آدھا ہوگیا لے مسیحا اب میں موسیٰ ہوگیا

لفظ موسیٰ سے وہم اسم پیغمبر علیہ السلام کا ہوتا ہے اور یہاں وہ معنی مقصود نہیں ہیں۔ بلکہ مو کے معنی بال ہیں اور سا حرف تشبیہ ہے یعنی میں بال کی طرح ہوگیا اور مناسبات میں سے پہلے معنی کے لفظ عیسیٰ ہے۔[6]

میر تقی میرؔ

کعبے میں جان بلب تھے ہم دوری بتاں سے

آئے ہیں پھر کے یارو اب کے خدا کے ہاں سے[7]

خدا کے ہاں سے پھر کر آنے کے دو معنی ہیں ایک قریب اور وہ بیت اللہ سے واپس آنا ہے دوسرے بعید اور وہ جان بہ لب ہو کر جی جاتا ہے اور یہاں دوسرے معنی مراد ہیں نہ پہلے اور پہلے معنی کے مناسب کعبہ ہے۔

نسآخ

کیوں کر زباں سے اس کی نزاکت کا ہو بیان　　مہندی ملے سے لال ہوں جس مہ لقا کے ہاتھ

رنگ مہندی سے ہاتھوں کا سرخ ہونا مراد نہیں جو معنی قریب ہیں بلکہ ملنے کے صدمے سے ہاتھوں کا سرخ ہو جانا مقصود ہے اور یہ معنی بعید ہیں جو مقصود ہیں اور مہندی کا ذکر معنی قریب کے مناسب ہے۔

بقا

سیلاب اشک اپنا گر سر بہ اوج مارے　　طوفانِ نوح تنہا گوشے میں موج مارے

دبیر

تیغیں ہیں نیاموں میں مگر آب نہیں ہے　　ناوک ہیں ملے چلوں سے پر تاب نہیں ہے

ترانۂ شوق

آنکھیں دکھلاتی تھیں تماشا　　ارباب نظر کو پتلیوں کا

ولہ

سلطاں نے غبار اس کا تاڑا　　دامن کی طرح سے خوب جھاڑا

امانت

سنی کسی نے نہیں غم کی داستاں میری　　وہ کم سخن ہوں کہ گویا نہیں زباں میری

قائم

جو تیری چشم کے گوشے میں تل ہے اے پیارے　　نظر پڑا ہے کہیں خال خال آنکھوں میں

سودا

ہوئی ہے مے خوری یہ دور میں ساقی ترے رائج　　بجا ہے اب جو ہر ملا کو کہتے مولوی جامی

ولہ

داڑھی ملا کی جوں گیہوں کا کھیت　　لے گئے لڑکی لڑکے اک اک بال

گویا

چھیڑنا زلف کا مشاطہ برا ہوتا ہے　　ہاتھ اس جرم پہ شانے سے جدا ہوتا ہے

ریاض

تو وہ آہو چشم ہے جائے اگر گل زار میں　　گل وہیں شاخیں نکالیں نرگسِ بیمار میں

شاہ مبارک آبرو

نہ دیوے لے کے دل وہ جعدِ مشکیں　　اگر باور نہیں تو مانگ دیکھو

نسیم

داغا تو چلے تفنگ سے وہ　　چھوٹے قیدِ فرنگ سے وہ

اکبر

بنو گے خسروِ اقلیم دل شیریں زباں ہو کر　　جہانگیری کرے گی یہ ادا نور جہاں ہو کر

درد

ہر جز کو کل کے ساتھ بہ معنی ہے اتصال　　دریا سے در جدا ہے پہ ہے غرق آب میں

عبدالرحمٰن خاں احسان

نہیں بے خرمی زیر نگینِ تاج داراں بھی　　اگر شاہ جہاں یاں ہے برائے نام خرم ہے

میر

شفق سے ہے در و دیوار زرد شام و سحر　　ہوا ہے لکھنو اس رہ گذر میں پیلی بھیت

انیس

ایسا کوئی طفلی میں نمودار نہ ہوگا　　ہاتھ ایسا تو جعفر کا بھی طیار نہ ہوگا

ولہ

اصغر سے اگر اکبرِ مہ رُو نہ ملے گا　　تم ہاتھ سے جاؤ گے تو بازو نہ ملے گا

ولہ

کون سا باغ تجھے شاہ نے دکھلایا ہے　　کہیں کوثر کے تو چھینٹوں میں نہیں آیا ہے

غالب

ہم سے عبث ہے گمانِ رنجشِ خاطر　　خاک میں عشاق کی غبار نہیں ہے

امیر

کبوتر نہ ہوتا تھا جانے پہ راضی　　　تو بھیجا اسے روغنِ قازمل کر

ذوق

ہو کے اک بوسے پُر تُرش ابرو　　　بات کو ڈالنا کھٹائی میں

گویا

عالم ہوں علمِ عشق کا میں کر نہ ہم سری　　　اے عندلیب تو ہے پڑھی بوستاں تلک

لمؤلفہ

آرسی اس کے پار پر مت بھول　　　بس یہ منہ دیکھنے کی الفت ہے

صنعت مراعات النظیر اس کو **تناسب** اور **توفیق** اور **ائتلاف** اور **تلفیق** بھی کہتے ہیں۔ یعنی ایسے الفاظ استعمال کرنا جن کے معنی آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ سوائے نسبتِ تضاد کے کچھ مناسبت رکھتے ہوں۔ جیسے چمن کے ذکر کے ساتھ گل و بلبل و باغبان و سرو و قمری وغیرہ کا ذکر کرنا یا اور کسی چیز کے ذکر میں اس کے مناسبات کو بیان کریں۔ شیخ قلندر بخش آفریں سہارنپوری مصنف رسالہ **تحفۃ الصنائع** کہتا ہے۔

نہ جا چمن میں تو اب آفریں کہ جوں غنچہ　　　لبوں میں اس کے نہاں ہے بہار خندۂ گل

خواجہ عاصی

چمن کے تخت پر جس دن شبہِ گل کا تجمل تھا
ہزاروں بلبلوں کی فوج تھی اور شور تھا غل تھا
خزاں کے دن جو دیکھا کچھ نہ تھا جز خار گلشن میں
بتاتا باغباں رُو رُو کے یاں غنچہ یہاں گل تھا

خواجہ وزیر

جبیں والفجر ہے واللیل گیسوے معنبر ہے　　　خطِ رُخ سورۂ یوسف ہے ان کے مصحفِ رُخ میں

مصحف کی رعایت سے سورۂ والفجر اور واللیل اور یوسف کا ذکر بہ سبب مناسبت کے کر دیا۔

ولہ

چشم بادام دہن پستہ زنخداں ہے سیب　　　کتنے پھل ایک نہالِ قدِ جاناں میں لگے

درخت کی مناسبت ورعایت سے بہت سے میووں کا ذکر کیا۔

نواب کلب علی خاں

شبنم ہے عرق کان ہے گل غنچہ دہن　　نسرین ابرو نسترن گلو لالہ ذقن
بنی شبو لب ارغواں سنبل زلف　　آنکھیں نرگس بنفشہ خطِ رُخ ہے سمن

میر مہدی جنوں

رخسار دونوں مہر ہیں ابرو ہلال ہیں　　گو مانگ کہکشاں ہے تو ماہِ مبیں جبیں

حسرت

موچن لگی نرم چرم جب دکھلانے　　میں نے کہا شاید میرا کہنا مانے
اتنا کہا جوڑا چودھواں مجھ کو پہنا　　کہنے لگی چلیے میری جوتی جانے

ذوق

ہوا ہے مدرسہ بھی درس گاہِ عیش ونشاط　　کہ شمسِ بازغہ کی جا پڑھیں ہیں بدرِ منیر
اگر پیالہ ہے صغریٰ تو ہے سبو کبریٰ　　نتیجہ یہ ہے کہ سرمست ہیں صغیر و کبیر

امانت

سیہ موباف پاجامہ گلابی چمپئی نیفہ　　دوپٹہ سرخ انگیا سبز کرتی زعفرانی ہے

انیس

دنیا دریا ہے اور ہوس طوفاں ہے　　مانندِ حباب ہستیِ انساں ہے
لنگر ہے جو دل تو ہر نفس بادِ مُراد　　سینہ کشتی ہے ناخدا ایماں ہے

مصحفی سقنی کی تعریف میں

پانی بھرے ہے یاروں یاں قرمزی دوشالہ　　لنگی کی سج دکھا کر سقنی نے مار ڈالا
کاندھے پہ مشک لے کر جب قد کو خم کرے ہے　　کافر کا[8] نشۂ حسن ہو جائے ہے دوبالا
دریائے غم میں کیوں کر ہم نیم قد نہ ڈوبیں　　لنگی کے رنگ سے جب داں تا کمر ہوا لا

وحید

زیرو زبر ہیں ناوکِ سر کردۂ کماں　　ہیں پیش راہ واروں کی گویا کنوتیاں

تشدیدوں پر ہے طرّۂ دستار کا گماں　　حرفوں کے سر پہ خود ہیں یا جزم ہیں عیاں

سطریں تمام شان دکھاتی ہیں فوج کی　　مد ہیں کہ بیرقیں نظر آتی ہیں فوج کی

لمؤلفہ

کس کماں ابرو پہ تو قرباں ہوا　　نالے سر کرتا ہے جو تو تیر سے

ولہ

کاکل ہے رشک لام تری زلف جیم ہے　　مثلِ الف ہے قد، دہنِ تنگ میم ہے

ولہ

پستہ لب غنچہ دہن سرو قد ولالہ غذار　　سیم بر سیب ذقن نام ہیں کن کے ان کے[9]

صنعت ایہام تناسب یعنی دو لفظ ایسے بیان کریں کہ ان کے معنی میں کچھ مناسبت مقصود نہ ہو یعنی ایک لفظ کے معنی دوسرے لفظ کے معنی سے اس کلام میں کچھ مناسبت نہ رکھتے ہوں۔ لیکن ان میں سے ایک لفظ کے اور معنی ایسے بھی ہوں کہ دوسرے لفظ کے معنی سے مناسبت رکھتے ہوں۔ جیسے ایک کلام میں لیلیٰ و مجنوں دونوں لفظ مذکور ہوں اور مجنوں دیوانہ اور سڑی کے معنی میں لایا گیا ہو، پس ظاہر ہے کہ وہاں لیلیٰ و مجنوں کے معنی میں کچھ مناسبت نہ ہوگی لیکن مجنوں کے ایک معنی اور بھی ہیں یعنی قیس عاشقِ لیلیٰ کا لقب بھی مجنوں ہے۔ اس معنی کو لیلیٰ کے معنی سے مناسبت ہے اور چوں کہ بادی النظر میں وہم ہوتا ہے کہ مجنوں بہ معنی عاشقِ لیلیٰ مراد ہوگا اس جہت سے اس صنعت کا نام ایہام تناسب رکھا کیوں کہ دوسرے معنی تناسب کا وہم دلاتے ہیں۔ یہ صنعت مراعات النظیر کے ملحقات سے ہے چناں چہ مثال مذکور میں مجنوں کا ذکر لیلیٰ کی مناسبت سے مراعاۃ النظیر ہے اور اس وجہ سے کہ یہاں اس سے دیوانے کے معنی مراد ہیں۔ نہ قیس۔ ایہام تناسب ہے غرض کہ ایہام تناسب کو مراعاۃ النظیر کے ساتھ وہ نسبت ہے جو ایہام تضاد کو طباق کے ساتھ ہے۔ صنعت ایہام میں اور ایہام تناسب میں یہ فرق ہے کہ ایہام میں دونوں معانی کا ارادہ جائز ہوتا ہے اور ایہام تناسب میں دوسرے معنی منظور وملحوظ نہیں ہوتے۔ مثال اس کی:

امانتؔ

نہ کیوں کر بید مجنوں تازہ ہو مثلِ دلِ لیلیٰ

کہ ہر جا دشتِ وحشت میں مرے اشکوں کا تھالا ہے

بیدِ مجنوں درخت مشہور کے معنی میں ہے قیس مراد نہیں۔ لیکن لیلیٰ کے معنی سے مجنوں کے دوسرے معنی مناسبت رکھتے ہیں۔

ولہ

گندمی رنگ کو بن کر نہ کھرا کرتے تھے　　دھانی جوڑے سے کبھی دل نہ ہرا کرتے تھے

ہرا کرنے سے مراد خوش کرنا ہے اور اس معنی کے اعتبار سے اس کو گندمی اور دھانی کے ساتھ کوئی مناسبت نہیں۔ البتہ ہرے کو اپنے معنی حقیقی کی وجہ سے ان کے ساتھ مناسبت ہے۔

نسیمؔ

کر یاد کہیں چہ ذقن کو　　کودے نہ کنویں میں باؤلی ہو

باؤلی سے مراد دیوانی ہے اور اس معنی کے اعتبار سے اس کو کنوئیں کے ساتھ کوئی مناسبت نہیں البتہ باؤلی کے ایک اور معنی میں ان کے اعتبار سے دونوں میں مناسبت ہے اور وہ یہ ہے کہ باؤلی ایک قسم کا لمبا اور چوڑا کنواں ہوتا ہے جس میں سیڑھیاں بنی ہوئی ہوتی ہیں۔

ناسخؔ

رسمِ ملکِ حسن ہے یہ گل فروشوں کی طرح　　داغ سودا بیچتے ہیں لالہ رُو بازار میں

سودا کے معنی کہ سیاہ کے ہیں لالہ سے مناسبت رکھتے ہیں لیکن یہاں سودا عشق کے معنی میں ہے ان معنی کو لالہ سے کچھ مناسبت نہیں۔

محزوںؔ

اہلِ دنیا تو نہیں دیتے ہیں محزوںؔ غم کی داد　　کوہ کن کو خوابِ شیریں سے جگاؤ تو سہی

اس شعر میں شیریں سے جو معنی مقصود ہیں ان معنی کو کوہ کن کے معنی سے کچھ مناسبت نہیں مگر شیریں معشوقۂ مشہور کا نام بھی ہے اس وجہ سے فرہاد کے ساتھ مناسبت ہے۔

میرؔ

بید سا کانپتا تھا مرتے وقت　　میر کو رکھیو مجنوں کے تکیے

اس شعر میں درخت مشہور اور مجنوں کے معنی یعنی عاشقِ لیلیٰ کو باہم جمع کیا ہے اور ان دونوں میں کچھ مناسبت نہیں لیکن مجنوں کے دوسرے معنی یعنی ایک قسم بید کی جس کو بید مجنوں کہتے ہیں۔ بید کے ساتھ البتہ مناسبت رکھتی ہے۔

ولہ

یوں دیکھ اک دو کو کنارا کرے شتاب　　　میدانِ کارزار سے رستم بہ رنگِ زال

خوشتر

یہ ان کے عدل کی ہے حکمرانی　　　کہ رستم زال کا بھرتا ہے پانی

دونوں شعروں میں زال بہ معنی پہلوان معروف پدر رستم نہیں ہے بلکہ پیرزن مراد ہے۔

میر انیس

مجلس کو اشکِ نظم سے رشکِ چمن کروں　　　مداحِ حسینؓ بہ وجہ حسن کروں

حسن سے مراد خوب ہے اور اس معنی کے اعتبار سے اس کو حسینؓ کے ساتھ کوئی مناسبت نہیں۔ البتہ حضرت امام حسنؓ کا نام ہونے کی وجہ سے حسینؓ کے ساتھ مناسبت ہے۔

صنعت تشابہ الاطراف اس کو کہتے ہیں کہ کلام کو ایسے الفاظ پر تمام کریں کہ ان کے معنی سے مناسبت رکھتے ہوں جو ابتدائے کلام میں مذکور ہوئے ہیں۔ مثلاً انتہائے کلام کے الفاظ علت ہوں ابتدائے کلام کے یا اس کے معلول ہوں یا اس پر دلیل ہوں یا اور اسی طرح سے ہوں۔ پس گویا دونوں طرفین کلام کی یعنی ابتدا اور انتہا باہم مشابہت و مناسبت رکھتی ہوں اور انتہائے کلام کے الفاظ خواہ جملہ ہوں یا جملے سے زیادہ ہوں جیسے:

وزیر

رہی یاں گردش اور جامہ دری　　　کاش لاتے نہ دست و پا ہمراہ

مصرع ثانی کے آخر میں پا کا لفظ ذکر کیا ہے اور یہ مناسبت ہے گردش کے جو مصرع کے اول میں واقع ہوا ہے۔ ایسے ہی ہاتھ کو جامہ دری سے نسبت ہے، لیکن اس قدر ہے کہ ان دونوں کا ذکر بہ طریق لف ونشر معکوس الترتیب کے ہے۔

مومن

زباں گنگ ہے عشق میں گوش کر ہے   بُرا سنتے سنتے بھلا کہتے کہتے

برا سننا مناسب ہے کان کے اور بھلا کہنا مناسب ہے زبان کے۔ یہاں بھی دونوں کا ذکر بہ طریق لف ونشر معکوس الترتیب کے ہے۔

ذوق

تجھ سے دیکھا سب کو اور تجھ کو نہ دیکھا جوں نگاہ

تو رہا آنکھوں میں اور آنکھوں سے پنہاں ہی رہا

آنکھوں میں رہنا مناسب ہے اس قول کے تجھ سے[10] دیکھا سب کو اور آنکھوں سے پنہاں رہنا مناسب ہے اس قول کے تجھ کو نہ دیکھا اس لیے کہ جو چیز ایسی ہو کہ اس سے سب کو دیکھیں تو چاہیے کہ وہ آنکھوں میں رہے اور آنکھوں میں رہنا اردو میں محاورہ ہے قریب کے معنی میں اور جو چیز دیکھی نہ جائے چاہیے کہ وہ آنکھوں سے پنہاں ہووے۔

غالب

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر   کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

کعبہ مرے پیچھے ہے مناسب ہے اس قول کے ایمان مجھے روکے ہے اور کلیسا مرے آگے ہے مناسب ہے اس قول کے کفر مجھے کھینچے ہے۔

بلونت سنگھ متخلص بہ راجہ

وہ پیامِ یار لایا اس نے کھولی فالِ نیک   پائے قاصد چومیے اور دست عامل چومیے

پیام یار لانے کے مناسب پائے قاصد کا چومنا ہے اور فال نیک کھولنے کے مناسب دست عامل کا چومنا اور پیام یار لانا علت ہے پائے قاصد کے چومنے کی اور فال نیک کھولنا علت ہے دست عامل کے چومنے کی۔

مولوی غضنفر علیم ضیغم

وہ درگذر کرے گا شفاعت کریں گے وہ   اللہ سے ہے کام پیمبرؐ سے ہے غرض

اس میں اور مراعاۃ النظیر میں یہ فرق ہے کہ مراعاۃ النظیر میں الفاظ متناسب کو مطلقاً جمع کر دیتے

ہیں خواہ ان میں سے ایک انتہا میں ہو اور دوسرا ابتدا میں خواہ دونوں ساتھ ساتھ ابتدا میں واقع ہوں یا اختتام میں آئیں یا درمیان میں ہوں۔ بہ خلاف تشابہ الاطراف کے کہ اس میں یہ ضرور ہے کہ دو تناسب میں سے ایک ابتدا میں ہو اور دوسرا انتہا میں۔ بہرصورت تشابہ الاطراف کو مراعاۃ النظیر کے قبیل سے سمجھتے ہیں۔

صنعت سوال و جواب: یہ صنعت کبھی ایک مصرع میں ادا ہوتی ہے کبھی ایک بیت میں کبھی دو بیتوں میں۔ **مطلع السعدین** میں لکھا ہے کہ صنعت سوال جواب کو مراجعہ بھی کہتے ہیں۔

مثال پہلی قسم کی:

نسیم

پوچھا کہ سبب کہا کہ قسمت　　　پوچھا کہ طلب کہا قناعت

آہ

وہ کہتا ہے میں توڑوں گا میں کہتا ہوں اسے مت توڑ

وہ کہتا ہے کھلونا ہے میں کہتا ہوں مرا دل ہے

سید توفیق مہدوی حیدر آبادی

اس نے کہا جانا مرا میں نے کہا میری اجل

اس نے کہا پھر زندگی میں نے کہا آنا ترا

اس نے کہا شامِ بلا میں نے کہا گیسو ترے

اس نے کہا صبحِ صفا میں نے کہا چہرا ترا

اس نے کہا تو کون ہے میں نے کہا نقشِ قدم

اس نے کہا منزل تری میں نے کہا کوچا ترا

اس نے کہا کیا کام ہے میں نے کہا خدمت تری

اس نے کہا کیا نام ہے میں نے کہا بندا ترا

فطرت

زلف میں مت ہو گرفتار کہا تجھ کو کیا　　　جب کہا دل سے نہ ہو خوار کہا تجھ کو کیا

مثال دوسری قسم کی:

صفدر

اس نے جب پوچھا کہ تو نے قتل عاشق کو کیا ــــ غمزہ بولا وہ نزاکت تھی ادا تھی میں نہ تھا

اقصہ شیریں خسرو

کہا شیریں مری حرم ہے خاص ــــ کہا مجھ کو بھی اس سے ہے اخلاص

کہا چپ چپ گدا بہ حالِ تباہ ــــ کہا بس بس نہ مغز کھا اے شاہ

حسرت

میں کہا جاں بخش عیسیٰ یا مے گل فام ہے ــــ بولا دونوں سے زیادہ کچھ مری دشنام ہے

میں کہا مشہد ہے یا ہے کربلا مقتل بڑا ــــ بولا دونوں سے مرے کوچے میں قتلِ عام ہے

میں کہا بلبل کا نغمہ خوب یا صوتِ رباب ــــ بولا ان دونوں سے بھی بہتر مرا پیغام ہے

میں کہا مجنوں موا تھا خوار ہو یا کوہ کن ــــ بولا ان دونوں سے کچھ بدتر ترا انجام ہے

میر محمدی بیدار

جب کہا میں کہ نہیں بولتے بن گالی تم ــــ یار یہ کون زباں ہے تو کہا تجھ کو کیا

جب کہا میں نے کہ اے سرو ریاض خوبی ــــ کس کا تو آفتِ جاں ہے تو کہا تجھ کو کیا

چشمِ گریاں سے شبِ وصل میں میں نے پوچھا ــــ اب تو کیوں اشک فشاں ہے تو کہا تجھ کو کیا

جب کہا میں نے کہ اے شوخ تری صورت کا ــــ شیفتہ پیر و جواں ہے تو کہا تجھ کو کیا

دل سے بیدار نے پوچھا کہ ترے سینے پر ــــ کس کے ناوک کا نشاں ہے تو کہا تجھ کو کیا

مثال تیسری قسم کی۔

غفلت

آیا سوادِ نجد سے جو کوئی اس طرف ــــ میں نے کہا کہ قیس کے کیا کیا نشاں ملے

کہنے لگا کہ لپٹے ہوئے برگ بید سے ــــ جیوں تار عنکبوت کئی استخواں ملے

ظفر

رخ نے جو زلف سے کہا شب کو ــــ تو شب تار ہے، سحر میں ہوں

زلف بولی کہ صید تو، میں دام　　بیچ میں تو، اِدھر اُدھر میں ہوں

کاملؔ

مژگان سے گر بچے دل ابرو کرے ہے ٹکڑے　　یہ بات میں نے کہہ کر جب اس سے داد چاہی
کہنے لگا کہ ترکش جس وقت ہووے خالی　　تلوار پھر نہ کھینچے تو کیا کرے سپاہی

داغؔ

کہا جو میں نے کہ مجنوں اگر چہ عاشق تھا　　پر اس پہ تو کبھی لیلیٰ کے یہ ستم نہ ہوئے
مرے جلانے کو کہنے لگے شرارت سے　　ہزار حیف کہ لیلیٰ کے پاس ہم نہ ہوئے

صنعت اطراد یعنی جس شخص کی مدح یا مذمت بیان کرنا منظور ہو تو اس کے آباواجداد کے نام بہ ترتیب ولادت یا معکوس الترتیب یا غیر مرتّب بیان کریں اور جہاں تک ممکن ہو اس بات کا خیال رکھیں کہ درمیان میں ان اسما کے کوئی ایسا لفظ فاصل واقع نہ ہو جو نسبت پر دلالت نہ کرتا ہو، جیسے زید فاضل بن عمرو یا زید بن عمرو تاجر بن خالد۔ پس پہلی مثال میں فاضل کا لفظ اور دوسری میں تاجر کا لفظ فاضل ہے اگر چہ اس سے کوئی حرج نہیں مگر الفاظ میں تکلّف پیدا ہوتا ہے۔

مثال علی الترتیب کی جس میں کوئی فصل نہ ہو۔

دبیرؔ

یہ رتبۂ مظلوم حسین ابن علیؓ ہے　　مداح کا مداح خدائے ازلی ہے

ولہ

اب راویِ صادق سے یہ ہے واردِ اخبار　　فضل ابنِ شعیب ابنِ اویس ایک تھا دیندار

اگر کہا جاوے کہ دوسری مثال میں اضافتیں پے درپے آئی ہیں جو عیب میں داخل ہے پھر کیوں محسنات بدیعی میں شمار کیا ہے تو ہم اس کا جواب یہ دیں گے کہ اضافات کا پے درپے آنا اس وقت مخلِ فصاحت ہے کہ اس میں ثقل و استکراہ ہو اور جب کہ اس سے سالم ہو تو اس کی خوبی میں کلام نہیں اور اس مثال میں نہ ثقل ہے نہ استکراہ۔ علاوہ اس کے اس میں صرف دو ہی اضافتیں ہیں۔

مثال معکوس الترتیب کی۔

مذاق

حسین دعا بدو باقر سے جعفر اور کاظم تک

ہر اک معصوم ہے دادا معین الدین چشتی کا

ہیں ادریس اور ابراہیم اور عبدالعزیز اجداد

ہے طاہر جدِ پاکزا[11] معین الدین چشتی کا

ہیں نجم الدین[12] غیاث الدین احمد جدواب اس کے

یہ ہے نامِ جد آبا معین الدین چشتی کا

غیاث الدین و ماہِ نور سے زہرا و حیدر تک

عجب پر نور ہے شجرا معین الدین چشتی کا

آباد نے ایک نظم میں جناب سرور کائنات اور حضرت علیؓ کی اولاد کو سلسلہ وار بیان کیا ہے اور یہ ترتیب معکوس ہے۔

محمدؐ کا بے فصل حیدر وصی ہے — ہم امت ہیں اس کی وہ سرور ہمارا

حسنؓ کی غلامی میں ہیں بعدِ حیدر — سمجھتے ہیں آقا ہے شبّر ہمارا

امام سویم[13] ہے حسینؓ ابن حیدرؓ — فدا ہے ازل سے دل اس پر ہمارا

امام چہارم ہے سجاد بے شک — نثار اس پہ دل ہو نہ کیوں کر ہمارا

پسر اس کا باقر امامِ ہدا ہے — غلام اس کے ہم ہیں وہ سرور ہمارا

نہیں اس میں ہرگز تفاوت سرِ مو — دو عالم میں مولا ہے جعفر ہمارا

غلامی میں موسیٰ کاظم کی ہیں ہم — عجب کیا کہ جنت میں ہو گھر ہمارا

امامِ رضا کے ہیں اوصاف بے حد — قلم تنگ ہے ذہن ششدر ہمارا

تقی پیشوا ہیں نقی سب کے ہادی — سلام ان پہ پہنچے مقرر ہمارا

حسن عسکری مقتدائے جہاں ہے — سوا خضر سے بھی ہے رہبر ہمارا

امامِ دوعالم ہے مہدی ہادی — ہے قائم زمانے میں سرور ہمارا

غیر مرتب کی مثال چناں چہ منیر نے ایک قصیدہ امام علی رضا بن موسیٰ کاظم کی مدح میں لکھا ہے

اوران کے بزرگوں کے نام سلسلہ وار درج کیے ہیں جو غیر مرتب ہیں۔

امامِ ضامن و معصوم و طیّب وطاہر ‏ کریم ابن کریم و رحیم ابن رحیم

نسب میں پاک مقدس حسب میں سرورِ کل ‏ فروغ عرش و مجسم رضائے ربّ کریم

علی کے نور نظر فاطمہ کے لختِ جگر ‏ خدا کے نور ریاضِ رسولِ حق کے شمیم

حضور کے جدِامجد ہیں سید الشہدا ‏ قتیلِ جور، و مرادِ صحیح و ذبحِ عظیم

مہہِ سپہرِ کرم دلبرِ حسینؓ و حسنؓ ‏ چراغ خانۂ سجّاد و واجب التکریم

نگاہِ دیدۂ حق بین باقرِ معصوم ‏ نہالِ گلشنِ صادق امامِ ہفت اِقلیم

جناب موسیٰ کاظم ہیں والد ماجد ‏ امید گاہِ مسیحا و افتخار کلیم

انشا نے اس صنعت میں یہ لطیفہ پیدا کیا ہے کہ نواب سعادت علی خان والی اودھ کے باپ دادا کو ذو معنی الفاظ میں لکھا ہے معنیِ قریب لفظی معنی ہیں اور معنیِ بعید نواب کے اسلاف کے نام ہیں اور سب غیر مرتب ہیں۔

کیسا وزیر جس کو سعادت علی نے دی ‏ برہان ملک واشجع و منصور محتشم

اس سے جلالِ دینِ محمد ہے آشکار ‏ اس کو کیا ہے حیدر و صفدر نے محترم

نواب سعادت علی خان کے باپ کا نام جلال الدین حیدر اور شجاع الدولہ خطاب ہے اور ابوالمنصور خان صفدر جنگ نام ہے شجاع الدولہ کے باپ کا اور بُرہان الملک صفدر جنگ کے چچا اور خسر کا خطاب ہے جو ریاست اودھ کے بانی ہیں۔

صنعت ارصاد اس کو کہتے ہیں کہ نثر کے فقرے اور نظم کی بیت میں کلمہ آخر کے قبل ایسا لفظ لادیں کہ جو اس بات پر دلالت کرتا ہو کہ نثر میں پچھلا لفظ یہ ہوگا یا بیت کا قافیہ ہوگا بہ شرطیکہ روی کا حرف پہلے سے معلوم ہو۔ پس ارصاد کی وجہ سے اس کلمۂ آخر کا مادّہ معلوم ہو جاتا ہے اور روی کی وجہ سے اس کی صورت معلوم ہو جاتی ہے۔ اور ذہین آدمی کے قیاس میں آجاتا ہے کہ ایسا حرف ہونا چاہیے۔ صاد لغت میں راستے میں نگہبان مقرر کرنے کے معنی میں ہے جیسے ڈاکو اپنی جانب سے راستے پر آدمی اس لیے مقرر کر دیتے ہیں کہ وہ اس بات کی اطلاع دے کہ قافلہ جو آرہا ہے اس کے آدمی ان سے مقابلہ کر سکتے ہیں یا نہیں۔ اور وہ ہتھیار

بھی رکھتے ہیں یا نہیں اور یہاں معنی لغوی اور اصطلاحی میں مناسبت ظاہر ہے اور وہ یہ ہے کہ وہ لفظ جو کلمۂ آخر سے قبل آتا ہے وہ اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اس نظم کا قافیہ یہ ہے اور اس نثر کا لفظِ آخر یہ ہے۔ اس صنعت کو تسہیم بھی کہتے ہیں۔ لغت میں تسہیم دھاری دار چادر بننے کے معنی میں ہے۔ اس صنعت کو تسہیم اس لیے کہتے ہیں کہ جیسے چادر کے خطوط ایک دوسرے کے ساتھ مناسبت رکھتے ہیں اسی طرح اس صنعت میں بھی الفاظ کلام کے ایک دوسرے کے ساتھ ملائم اور موافق ہوتے ہیں، مثال اس کی:

رند

نہیں قول سے فعل تیرے مطابق کہوں کس طرح تجھ کو اے یار صادق
نہ جنت کے قابل نہ دوزخ کے لائق مجھے کیوں کیا خلق اے میرے خالق
کہا سن کے افسانۂ قیس ولیلےٰ عبث کرتے ہو حال میں ذکرِ سابق
گیا وہ زمانہ وہ لوگ اُٹھ گئے سب نہ معشوق ویسے رہے اب نہ عاشق
عبث فوق دیتا ہے تو خود کو ناداں کیا ایک کو ایک پر اس نے فائق

ان اشعار میں شعر اول کے دیکھنے سے معلوم ہوا کہ قاف حرف روی ہے۔ پس دوسرے شعر میں خلق کے لفظ سے خالق اور چوتھے شعر میں معشوق سے عاشق اور پانچویں میں فوق سے فائق خود بہ خود معلوم ہو گیا۔ پس خلق اور معشوق اور فوق ارصاد ہیں۔

واسطی

جو بعدِ مرگ پھرا کوے یار سے قاصد تو دوستوں نے مرے رکھ دیا مزار میں خط
مجھے یہ ڈر ہے کہ قاصد کمال مضطر ہے کہیں کرے سے نہ گر جائے اضطرار میں خط

دوسرے شعر کے پہلے مصرع میں مضطر کا لفظ ارصاد ہے۔

مومن

غیر بے مروّت ہے آنکھ وہ دکھا دیکھیں زہر چشم دکھلائیں پھر ذرا مزا دیکھیں
کچھ نظر نہیں آتا آنکھ لگتے ہی ناصح گر نہیں یقیں حضرت آپ بھی لگا دیکھیں

تیسرے مصرع میں لگتے کا لفظ ارصاد ہے۔

ولہ

نہ تن ہی کے ترے بسمل کے ٹکڑے ٹکڑے ہیں ہے پاش پاش جگر دل کے ٹکرے ٹکڑے ہیں

دراز دستی یہ کس بے ادب نے کی دمِ قتل تمام دامن قاتل کے ٹکڑے ٹکڑے ہیں
کہے نہ ملنے کی اس سنگ دل کے گر قاصد تو سنگ دوسرا بھی یاں مل کے ٹکڑے ٹکڑے ہیں

دوسرے شعر میں قتل کا لفظ اور تیسرے شعر میں نہ ملنے کا لفظ ارصاد ہے۔

(2) یہ بھی اسی قبیل سے ہے کہ نظم کے ایک مصرع سے دوسرے مصرع کی طرف ذہن منتقل ہو جائے جیسے:

ذوقؔ

لاشے کو دفن کیجیے میرے کہ پھینک دیجیے مردہ بدستِ زندہ جو چاہے سو کیجیے

پہلے مصرع کے سننے سے دوسرے مصرع کے مضمون پر خود بخود ذہن منتقل ہو جاتا ہے۔

ایضاً

پلائے آشکارا کس کی ہم کو ساقیا چوری خدا کی جب نہیں چوری تو پھر بندے کی کیا چوری

امیرؔ مینائی

کل کوچ ہے کچھ لیتے ہوئے بن نہ پڑے گی لینا ہے مسافر کو تو لے زادِ سفر آج

صنعت تاکید المدح بما یشبہ الذم یعنی تعریف کی تاکید ایسے لفظوں کے ساتھ کرنا کہ وہ ہجو سے مشابہت رکھتے ہوں یعنی وہ لفظ ظاہر میں تو ہجو پر دلالت کرتے ہوں لیکن فی الحقیقت مدح پر تاکید کرتے ہوں اور اس کی دو قسمیں ہیں۔

(1) یہ کہ کسی چیز میں سے تمام بری باتوں کی نفی کی جائے جس سے اس کی مدح ہو پھر ادات استثنا کے ذریعہ سے ایک اچھی بات کا جو مدح پر دلالت کرتی ہو ان بری باتوں میں سے استثنا کیا جاوے۔ اس طرح کہ اس اچھی بات کو ان بری باتوں میں داخل مان لیا جائے۔ مثال اس کی یہ شعر مثنوی پدماوت مصنفہ عبرتؔ کا ہے:

نہیں کوئی عمل میں اس کے قزاق بغیر از غمزۂ[14] چشمِ ستم ناک

شاعر نے مصرع اول میں بیان کیا کہ ممدوح کے عہد میں ایک بھی قزاق نہیں۔ پس تمام قزاقوں کی نفی کرنا مدح ہے پھر غمزۂ چشم ستم ناک کو ان قزاقوں میں داخل ٹھہرا کے اس کا استثنام کیا ہے حالاں کہ چشم ستم ناک کا غمزہ کسی کے عہد میں موجود ہونا برائی نہیں بلکہ مدح میں داخل ہے، اس لیے کہ معشوقوں اور خوب رویوں کا موجود ہونا انسیت اور آسائش اور حسن خیزی پر دال ہے۔ اور یہ طریقہ تاکید المدح کا نہایت عمدہ ہے اور اس کی عمدگی کی دو وجہیں ہیں۔ ایک یہ کہ اس طرح مدح کا ثابت کرنا ایسا ہے جیسے دعوے کے ساتھ گواہوں کا موجود ہونا۔ اس لیے کہ شاعر نے اپنے مطلوب کے نقیض کو اور وہ ممدوح کے عمل میں قزاق کا موجود ہونا ہے ایک محال شے معلق کیا ہے اور وہ محال یہ ہے کہ غمزۂ چشم ستم ناک کا جب کہ قزاق ہے، اور جو چیز محال پہ معلق ہوتی ہے، وہ محال ہوتی ہے پس قزاق کا نہ موجود ہونا ممدوح کے عمل میں متحقق ہے۔ کیوں کہ غمزہ ستم ناک کا جب کہ ہونا محال ہوگا تو ممدوح کے عہد میں قزاق کا موجود ہونا بھی محال ہوگا۔ یاد رکھو کہ تعلیق بالمحال اسی صورت میں بن سکتی ہے کہ غمزۂ چشم ستم ناک کو قزاقوں میں داخل ٹھہرالیا جائے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ مطلق استثنا میں اصل اتصال ہے یعنی مستثنیٰ منہ اس طرح کا ہو کہ مستثنے اس میں داخل ہو اور اس کی فراد میں سے ایک فرد ہو اور اگر ایسا نہ ہو تو وہ استثنا منقطع ہے اور اس کو مجازاً استثنا سمجھتے ہیں اور مجاز اصل کے خلاف ہے اور شاعر کے اداۃ استثنا کو مستثنیٰ سے پہلے ذکر کرنے سے یہ بات خیال کی گئی تھی کہ شاید ان قزاقوں میں سے جن کی اس سے قبل نفی کی گئی ہے کوئی قزاق خارج کر کے ممدوح کے عمل میں قزاق ہونا ثابت کرے گا تا کہ ممدوح کی مذمت ثابت ہو جائے اور یہ خیال اس لیے پیدا ہوا تھا کہ جب تمام قزاقوں کی نفی کر کے حرف استثنا کو ذکر کیا تو سننے والے کو یہ تو ہم ہوا کہ استثنا متصل ہے اور اب مستثنیٰ منہ کے افراد میں سے کوئی فرد مستثنیٰ کر کے ممدوح کے عمل میں اس کا موجود ہونا ثابت کیا جائے گا۔ مگر جب کہ شاعر نے حرف استثنا کے بعد کسی ایسی چیز کا ذکر نہیں کیا جو واقع میں مستثنیٰ منہ کی فرد ہوتی بلکہ بجائے اس کے ایک مدح کی بات کو ذکر کیا تو سامع کو معلوم ہو گیا کہ یہاں استثنا متصل نہیں منقطع ہے اور اداۃ استثنا کے بعد شاعر کا اس چیز کو اختیار کرنا جو باعثِ مدح ہے شاعر کی جانب سے اس بات کی طرف اطلاع ہے کہ میں نے ممدوح کے عہد میں کسی قزاق کا وجود نہ پایا جس کا میں ان قزاقوں میں سے استثنا کرتا جن کا اس کے عمل میں نہ ہونا بیان کیا ہے اس لیے میں نے مجبور ہو کر کلام کے پورا کرنے کو صفات مدحیہ کے ساتھ استثنا کیا اور ایک خوبی کی بات کو مستثنیٰ قرار دیا اور استثنا کو اس کی اصل سے پھیر کر استثنائے منقطع کے ساتھ بدل دیا۔ خلاصۂ کلام یہ ہے کہ اصل مدح تو یہ ہے کہ شاعر نے ممدوح کے عہد میں تمام قزاقوں کے وجود کی نفی کی ہے اس حیثیت سے کہ کہا ہے **مصرع۔**

نہیں کوئی عمل میں اس کے قزاق

اوراس مدح کی تاکیداس طرح استثنا کرنے سے ہوگئی۔ اسی قبیل سے ہے یہ بیت دبیرؔ کی

بے مہریِ افلاک سے گو خاک بہ سر ہوں ہاں عیب بڑا یہ ہے کہ میں اہلِ ہنر ہوں

گویا شاعر نے تمام عیبوں کی اپنی ذات سے نفی کی ہے پھر ایک اچھی صفت کوان بری صفتوں میں داخل ٹھہرا کران سے استثنا کیا ہے۔ ہنر مندی کا عیب سے ہونا محال ہے پس ہنر مندی کو عیب بتا کر اپنی ذات میں عیب ثابت کرنا معنوی طور پر تعلیق بالمحال ہے۔ اس لیے کہ اس کے اس قول کے۔

ہاں عیب بڑا یہ ہے کہ میں اہلِ ہنر ہوں

یہ معنی ہیں کہ مجھ میں مطلقاً کوئی عیب نہیں مگر ہاں بڑا عیب مجھ میں یہ ہے کہ میں صاحب ہنر ہوں۔ اگر ہنر عیوب میں داخل ہو لیکن ہنر کا عیوب میں داخل ہونا محال ہے تو اس صورت میں عیب کا ثبوت بھی میری ذات میں محال ہوگا اوراس طرح مدح کا ثابت کرنا ایسا ہے جیسے دعوے کے ساتھ گواہوں کا موجود ہونا اور یہ اس کی خوبی کی ایک وجہ ہے اور دوسری وجہ یہ ہے کہ اس طرح مدح کرنے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ شاعر بے عیبی میں اتنا کامل ہے کہ کوئی فردِ عیب کی ایسی نہیں نکلی کہ اس کے ذریعہ سے استثنا کیا جاتا۔ اس لیے کلام کے تمام کرنے کے واسطے مجبور ہو کر ایک تعریفی بات کو مستثنیٰ بنالیا۔ اگرچہ مستثنیٰ منہ اور ادارۃ استثنا کو ذکر نہیں کیا لیکن سوق کلام سے متامل پر ظاہر ہے یہ مضمون ماخوذ ہے میرؔ کے اس شعر سے۔

سب چاہتے ہیں رشد مرا یوں تو پر اے میرؔ شاید یہی اک عیب ہے مانع کہ ہنر ہے

(2) دوسری قسم تاکید المدح بما یشبہ الذم کی یہ ہے کہ ایک صفت بیان کی جائے پھر حرف استثنا مذکور کریں جس سے یکایک یہ معلوم ہو کہ اب کوئی مضمون مخالف مضمون جملۂ اول کے لکھے گا لیکن جو جملہ استثنا کے بعد لائے وہ مدح کا متضمن ہو جیسے۔

انیسؔ

زوج اس کا ہے اقلیم امامت کا شہنشاہ پر دولتِ دنیا سے ہے ان دونوں کو اکراہ

پر استثنا کا حرف ہے۔ وجہ تاکید مدح کی اس مثال میں یہ ہے کہ اول اس کے زوج کو اقلیم امامت کا شہنشاہ بتایا اور ظاہر ہے کہ یہ صفت مدح کی ہے اور جب حرف استثنا لایا تو اس سے شبہ جاتا تھا کہ اب کوئی مضمون مخالف مضمون اول کے مذکور ہوگا لیکن جب کہ اس کے بعد یہ ذکر کیا کہ دنیا کی دولت سے

اکراہ ہے تو مدح کو تاکید حاصل ہوگئی۔ اور یہ صورت مدح بماشبہ الذم اس لیے کہلاتی ہے کہ اصل حرف استثنا میں یہ ہے کہ اس کا مابعد ماقبل سے مخالفت رکھتا ہو اور یہ بات یہاں ہے نہیں۔ بلکہ یہاں مابعد ماقبل کے موافق ہے۔ پس یہ طریقہ ایسی مدح ہوگا جو مذمت کی صورت رکھتا ہے۔ اس قسم میں بھی استثنا منقطع ہوتا ہے۔ مگر فرق اتنا ہے کہ پہلی قسم میں اس کو متصل ٹھہرا لیتے ہیں اور یہاں اپنے حال پر باقی رہتا ہے اس لیے کہ یہاں کوئی ایسی بری عام صفت نہیں ہوتی کہ جس کی نفی کر کے اس میں ایک اچھی صفت داخل ٹھہرا سکتے، اور جب کہ ایسا نہیں تو یہاں تعلیق بالمحال بھی پیدا نہیں ہوسکتی کیوں کہ اس کے لیے مستثنیٰ منہ کا عام ہونا چاہیے جس میں مستثنیٰ کو داخل ٹھہرا سکیں۔ پس یہ قسم اس دعوے کی طرح نہیں سمجھی جاسکتی جس کے ساتھ گواہ موجود ہوں۔ اسی وجہ سے پہلی قسم کو افضل سمجھتے ہیں اسی قبیل سے ہے۔

مثنوی سعدین

نظم میں خوبیوں کی ہے تقریر　　　مثنوی ہے مگر پری تصویر

حالی

تم ہر اک حال میں ہو یوں تو عزیز　　　تھے وطن میں مگر کچھ اور ہی چیز

فائدہ تاکید المدح بماشبہ الذم کے باب میں افادۂ مراد میں استدراک بھی استثنا کی طرح سمجھا جاتا ہے کیوں کہ دونوں کی حالت قریب قریب ایک سی ہے کیوں کہ دونوں اس چیز کے نکالنے کے لیے ہیں جو اپنے ماقبل میں حقیقتاً داخل سمجھی جاتی ہے یا وہماً مثلاً کسی شخص نے ایک صفت بیان کی پھر حرف استدراک کے بعد ایک دوسری صفت ذکر کی تو اس سے اس بات کی طرف اشارہ ہوگا کہ متکلم نے صفتِ اول کے خلاف کوئی ایسا حال نہ پایا کہ اس کا استدراک صفت اول پر کرتا اس لیے کلام کے تمام کرنے کے لیے دوسری صفت کے ساتھ استدراک کرنے پر مجبور ہوا۔ یاد رکھو کہ مگر استثنائے منقطع میں لیکن کے معنی میں ہوتا ہے اور بعض کے نزدیک لیکن فقط استدراک کے واسطے آتا ہے اور مگر استثنا کے واسطے اور حق یہ ہے کہ لیکن اور مگر میں نازک سا فرق ہے۔

فائدہ دیگر فصحائے فارسی و اردو نے اس قسم پر ایک دوسرا لطف بڑھایا ہے اور وہ یہ ہے کہ دوسری صفت جو اداۃ استثنا یا استدراک کے بعد مذکو ہوتی ہے وہ ایسی ہوتی ہے کہ جو مدح میں صفتِ اول سے کامل تر ہوتی ہے جیسے:

ناسخ

رفتار میں اورنگِ سلیماں ہے یہ گھوڑا   پر صورت وسیرت میں تو انساں ہے یہ گھوڑا

پر استثنا کا حرف ہے اور گھوڑے کو رفتار میں تختِ سلیمان بتایا اور ظاہر ہے کہ اورنگِ سلیمان کی رفتار نہایت تیز تھی پھر اداۃ استثنا کے بعد ایک ایسی صفت بیان کی جو صفتِ اول سے بھی کامل تر ہے اور وہ گھوڑے کا صورت وسیرت میں انسان قرار دینا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ تختِ سلیمان پر انسان کو بدرجہا فضیلت حاصل ہے۔

ممنون

تفاوت قامتِ یار اور قیامت میں ہے کیا ممنون   وہی فتنہ ہے لیکن یاں ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے

لیکن حرف استدراک ہے۔ پہلے کہا وہی فتنہ ہے اور بعد اس کے کہا لیکن اس سے وہم ہوا کہ اب شاید کچھ اس سے کم کہنا منظور ہے۔ جب بعد اس کے کہا کہ یہاں ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے اس سے معلوم ہوا کہ قیامت سے بھی زیادہ ہے۔

تسلیم

عام انعام پر نوازش ہے   پر نوازش کو اس پہ نازش ہے

قائدہ دیگر شعرائے فارسی وارود نے اس قسم میں ایک اور لطف پیدا کیا ہے اور وہ یہ ہے کہ دوسری صفت اس طرح کی لاتے ہیں کہ بادی النظر میں ہجو معلوم ہوتی ہے لیکن ادنیٰ تامل سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ یہ بھی تعریف ہے مثال اس کی:

شباب

عدل سے اس کے زمانے میں ہے گو معموری   اپنے اعدا کو مگر رکھتا ہے برباد مدام

کسی کو مدام برباد رکھنا ہجو معلوم ہوتی ہے لیکن جب غور کیا تو عین مدح نکلی کس لیے کہ اپنے اعدا کو برباد رکھنا نہایت کامیابی پر دلیل ہے۔

سودا

انصاف یہ اب عہد میں اس کے ہے کہ فریاد   لایا نہ لبوں تک کوئی غیر از جرس و زنگ

ولہ

مے خانۂ جہان میں کرم سے ترے نہیں   کوئی شکستہ حال بجز توبہ و خمار

صنعت تاکید الذم بما یشبہ المدح یہ ضد ہے تاکید المدح بما یشبہ الذم کی یعنی ہجو کی تاکید ایسے

لفظوں کے ساتھ کرنی کہ وہ مدح سے مشابہت رکھتے ہوں اور جب غور کریں تو ہجو و مذمت کی تاکید ہوتی ہو
اور اس کی بھی کئی صورتیں ہیں۔

(1) کسی شے کی اچھائی کی نفی کا جائے جس سے ہجو ثابت ہو پھر اور ایک بری بات کو اس اچھی
بات میں داخل ٹھہرا کر بذریعہ کلمہ استثنا کے اس میں مستثنیٰ کرلیں۔ کلمۂ استثنا کو سننے سے سامع کو یہ معلوم ہو کہ
اب تعریف مقصود ہے۔ لیکن بعد کو کوئی برائی کی بات معلوم ہونے سے وہ استثنا عین ہجو ہو جائے مثال اس کی:

میر تقی میر

کہے ہر اک کو دینے سو سو بار — پر، نہ دے جز فریب تا دہ سال[10]

مقصود بالتمثیل مصرع دوم ہے۔ شاعر نے اول اس شخص سے جس کا ذکر اوپر کے شعروں میں ہے
تمام ان چیزوں کے دینے کی نفی کی جن کے دینے کے لیے ہر اک کو سو سو بار کہتا ہے۔ پھر ان چیزوں میں سے
فریب کے دینے کو مستثنیٰ کرلیا جب حرف استثنا کو ذکر کیا تو متوہم ہوا کہ شاید اس کے ذریعہ سے ان چیزوں میں
سے جن کے دینے کی نفی کی ہے کسی چیز کا دینا ثابت کرے گا۔ اور جب فریب کا ذکر کیا تو فی نفسہ مذمت نکلی فریب
کا ان چیزوں میں سے ہونا محال ہے جنھیں دینے کا وہ ہر ایک کو سو سو بار وعدہ کرتا تھا۔ پس فریب کو ان چیزوں میں
سے ہٹا کر اس کے دینے کو ثابت کرنا معنوی طور پر تعلیق بالمحال ہے اس لیے کہ شاعر کے اس قول کے مصرع۔

پر، نہ دے جز فریب تا دہ سال

یہ معنی ہیں کہ وہ جن چیزوں کے دینے کے لیے سو سو بار کہتا ہے ان میں سے مطلقاً کوئی چیز نہیں
دیتا مگر فریب دیتا ہے اگر فریب ان چیزوں میں داخل ہو لیکن فریب کا ان چیزوں میں داخل ہونا محال ہے تو
اس صورت میں ان چیزوں کے دینے کا ثبوت اس کی نسبت بھی محال ہے جن کے دینے کے لیے وہ کہتا ہے
اور اس طرح مذمت کا ثابت کرنا ایسا ہے جیسے دعوے کے ساتھ گواہوں کا موجود ہونا اور اس مثال کی تاکید کا
فائدہ بخشنے کی یہ ایک وجہ ہے اور دوسری وجہ یہ ہے کہ استثنا میں اصل یہ ہے کہ مستثنیٰ منہ میں مستثنیٰ داخل ہوا۔ اسی
کو استثنائے متصل کہتے ہیں بہ خلاف استثنائے منقطع کے کہ وہ اصل نہیں۔ پس جب کہ شاعر نے اداۃ استثنا کو
ذکر کر کے استثنا کرنا چاہا تو سننے والے کو یہ توہم ہوا کہ اب ایسی چیز کا ماقبل سے استثنا کرے گا جس سے اس
شخص کی نسبت ان چیزوں میں سے کسی چیز کا دینا ثابت ہوگا، جن کے دینے کے لیے سو سو بار کہتا ہے۔ پھر

جب کہ فریب تادہ سال کہا تو اس سے مذمت کی تاکید ہوگئی۔ سننے والے کو جو استثنائے متصل کی اُمید تھی، اسے چھوڑ کر شاعر نے استثنائے منقطع کا طور اختیار کیا تاکہ سننے والا سمجھ جائے کہ اس شخص نے جن چیزوں کے دینے کے لیے سو سو بار کہا تھا ان میں سے ایک چیز بھی نہیں دیتا۔ اگر ان میں سے ایک چیز بھی دیتا تو شاعر اس کا استثنا کر کے اپنے کلام کو استثنائے متصل بناتا۔ ناچار کلام تمام کرنے کی غرض سے ان چیزوں میں سے فریب کا استثنا کر لیا گیا۔ اور اگر ایسا نہ کرتا تو کلام غیر مفید رہتا۔ کیوں کہ جب شاعر نے کہا پر نہ دے جز تو اس سے کوئی فائدہ حاصل نہ ہوگا اسی کے قریب ہے نوازش کی یہ بیت۔

کسے تیغ جفائے چرخ سے امید ہنسنے کی — جو ہوے بھی تو ہاں شاید دہانِ☆ زخم خنداں ہو

اول چرخ سے ہنسانے کی نفی کی اور اس امر کا بیان کیا کہ اس کی جفا سے کسی کو اُمید ہنسنے کی نہیں اور پھر دہانِ زخم کے ہنسنے کا اس سے استثنا کیا۔ چرخ کی جفا سے کسی کو ہنسنے کی امید نہ ہونا کھلی ہوئی مذمت ہے پھر کہا ہاں جو ہوئے بھی تو سامع کو اس سے توہم ہوا کہ اب کسی اچھی بات کا پہلی بات سے استثنا کیا جائے گا۔ اس کے بعد شاعر نے بیان کیا ہاں شاید دہانِ زخم خنداں ہو اور یہ مذمت ہے۔ اس لیے دہانِ زخم کا ہنسنا یعنی اس کا شگافتہ ہونا اور جراحت کا بڑھنا نہایت موجب تکلیف ہے۔ پس اس قول سے بھی آزاردہی اور جفا کاری چرخ کی ثابت ہوئی۔ اول چرخ کی جفا کاری بیان کی اور یہ مذمت ہے۔ اور جب دہانِ زخم کے شگافتہ ہونے کو مستثنیٰ کیا تو یہ جفا کاری کی تاکید ہوگئی کیوں کہ اس صورت میں مذمّت اوپر مذمّت کے ثابت ہوتی ہے اور یہاں بھی تاکید کا فائدہ دو طور پر اس طرح حاصل ہوتا ہے جس طرح میرؔ کے شعر میں بیان ہوا کہ ایک وجہ تعلیق بالمحال ہے اور دوسری وجہ استثنائے منقطع کا طور اختیار کرنا۔ اور گرچہ اداۃ استثنا کو شاعر نے ذکر نہیں کیا ہے لیکن سیاقِ کلام سے مثال پر ظاہر ہے۔

(2) دوسری صورت تاکید الذم بما یشبہ المدح کی یہ ہے کہ اول کسی شے کی مذمّت کی جائے پھر استثنا کا کوئی حرف مذکور ہو اس کے بعد اور برائی کا ذکر کریں اور بظاہر حرفِ استثنا کے مذکور ہونے سے شبہہ جاتا ہو کہ آگے کوئی تعریف بیان کی جائے گی لیکن وہ جملہ بھی ہجو ہی کا متضمن ہو۔ مثال اس کی مصرع چہارم اس بند کا۔

میرؔ

در پہ عدوں کے روز و شب شر و شور — صرف یک سر فریب و رشوت خور

☆ ہان تھا۔ سیاق دہان کا متقتضی تھا۔ سو متن میں دہان کر دیا گیا۔

ہے لیے دیکھیں نے کسی کی اور　　　مردہ شو پردہ سب کفن کے چور

رحمتہ اللہ بر اولین بناش

مردہ شو جو ہے اس کے بعد پر حرف استثنا کے مذکور ہونے سے یہ شبہہ کیا گیا کہ اس کے بعد کوئی جملہ متضمن تعریف کا ہوگا مگر دیکھا تو وہ بھی ہجو ہے اور یہ استثنائے منقطع ہے اور چوں کہ اس کو متصل نہیں ٹھہرایا ہے اس لیے یہاں تاکید ایسی نہیں جیسے دعویٰ شے کا گواہی کے ساتھ ہوتا ہے کیوں کہ یہ تعلیق بالمحال پر مبنی ہے، اور تعلیق بالمحال استثنائے متصل پر مبنی ہے۔ پس اس میں تاکید مذمت کی صرف ایک وجہ سے ہے اور اس کی تقریر یہ ہے کہ جب مستثنیٰ منہ یعنی مردہ شو کے بعد حرف استثنا کو ذکر کیا تو سننے والے کو یہ توہم ہوا کہ اب کوئی دوسری مذمت کی بات بیان کر کے اس کی نفی مستثنیٰ منہ سے کرے گا کیوں کہ اثبات سے استثنا نفی ہوتا ہے۔ پس جب کہ یہ بیان کیا کہ وہ سب کفن کے چور ہیں تو اس سے معلوم ہوا کہ شاعر ممدوں میں ایک اور عیب کہ وہ کفن کا چرانا ہے ثابت کرنا چاہتا ہے اور اس سے ان کی مذمت کو تاکید حاصل ہوگئی اور اس اسلوب کلام سے سامع کی سمجھ میں یہ بھی آگیا کہ شاعر کے لیے ممکن نہ تھا کہ ممدوں میں سے کسی مذمت کی بات کی نفی کر سکے اس لیے اس نے کلام کے تمام کرنے کے لیے مجبوراً مذمّت سے مذمّت کی طرف استثنا کیا اور استثنائے متصل کو منقطع کی طرف پھیر دیا۔

(3) تیسری صورت تاکید الذم بمایشبہ المدح کی اور ہے جو شعرائے فارسی و اردو نے اس صنعت میں تصرّف کر کے نکالی ہے اور وہ یہ ہے کہ اول ایک شے کی تعریف و خوبی بیان کریں پھر دوسری تعریف اس کے ساتھ ایسی شامل کریں جس سے وہ صفتِ مدح بالکل ہجو و مذمّت ہو جائے جیسے میؔر کے مخمس کے اس بند میں:

ایک مدت تھی آج کل پر بات　　　اب تو ہے صبح اب ہوئی ہے رات

ہے بہت شیخ کی غنیمت ذات　　　جمع آدم میں اتنے کب ہوں صفات

مفتری و دروغی و محتال

مصرع سوم و چہارم سے صفت ثابت ہوئی مصرع پنجم میں جو صفات بیان ہوئیں ان سے بالکل ہجو ہوگئی۔

حالی

مجھ سے جو کام چاہیے لیجیے　　　جھوٹ ہو یا فریب ہو یا زور
حسد و بغض و غیبت و بہتان　　　بخل و حرص و ہوا و فسق و فجور

اول جو یہ کہا کہ مجھ سے جو کام چاہیے لیجیے تو اس سے تعریف پیدا ہوئی کیوں کہ یہ امر ہمہ دانی اور ہر فن مولا ہونے پر دلالت کرتا ہے۔ مگر دوسرے اور تیسرے اور چوتھے مصرعوں کے مضمون سے وہ تعریف مذمت سے بدل گئی۔

جرأت

کب وہ صیاد اسیروں کی خبر لیتا ہے　　　اور جو لیتا ہے تو مقراض سے پر لیتا ہے

اسیروں کی خبر لینا صفت مدح کی ہے جب پھر بیان کیا مقراض سے پر کترتا ہے تو وہ مدح بعینہٖ ہجو ہو گئی۔

مہر

اسیرانِ قفس پر جب عنایت آپ کرتے ہیں　　　کسی کو ذبح کرتے ہیں کسی کے پر کترتے ہیں

میرؔ

پھر آج میرؔ مسجد جامع کے تھے امام　　　داغ شراب دھوتے تھے کل جا نماز کا

مسجد کا امام ہونا ایک امرِ عظیم ہے دوسرے مصرع کے ذکر کرنے سے وہ تعظیم مبدل بہ تحقیر ہو گئی۔

فائدہ یہ پچھلی صورت ہر چند لوگوں نے تاکید الذم بما یشبہ المدح کی اقسام میں داخل کی ہے لیکن غور کیا جاتا ہے تو یہ شکل الذم بما یشبہ المدح ہے نہ تاکید الذم بما یشبہ المدح۔

صنعت الحاق الجزی بالکلی شرح بدیعیہ ابن حجر اور انوار الربیع فی انواع البدیع تصنیف سید علی خاں میں مذکور ہے۔ اطلاق کل کا جز پر تعظیم کے لیے کرتے ہیں جیسا کہ اس آیت میں ان ابراھیم کان اُمتہ اس کے معنی مفسرین نے یہ بیان کیے ہیں کہ ابراہیم بہ وجہ اس بات کے جمیع صفات خیر ان میں جمع تھیں تنہا امت تھے مُتنبّی کہتا ہے۔

ھوا الغرض الاقصیٰ درد بتک المنیٰ　　　و منزلک الدنیا وانت الخلائق

یعنی اے ممدوح تو تنہا خلائق ہے اس لیے کہ اوصاف کثیرہ تجھ میں جمع ہیں اسی قبیل سے ہے۔

نواب اور میر (کذا) ان کا اطلاق ایک شخص پر یا کسی کو بندگان حضور کہنا اسی طرح اولاد حسن اولاد علی نظام الدین اولیا بابا حسن ابدال کعب احبار عبید اللہ احرار۔

دبیر

ارباب سخن پر جو سخن ور ہے ہمارا　　　القاب سخن سنج و سخن ور ہے ہمارا[15]

پہلے مصرع میں ور غالب کے معنی میں ہے اور القاب کا اطلاق ایک لقب کی جگہ کیا گیا ہے۔

میر

سنیو یارو بلا سرائے کا حال　　　ایک لچا ہے وہ عجائب مال

بلا سرائے کو مجموعۂ عجائب ہونے کی وجہ سے عجائب کہا۔

غلام سرور متخلص بہ سرور

صدق دل سے جو پکڑے تیرے قدم　　　ایک ہی دم میں اولیا بن جائے

یعنی ایک شخص میں تمام ولیوں کی خوبیاں اور کمالات جمع ہونے کی وجہ سے اولیا ہو جائے[16]۔

نگار

کہا پھر ایک نے اس دم یکا یک　　　عجب آدم ہے یہ شکلِ ملائک

صنعت تجرید یہ صنعت اس طرح ہے کہ ایک شے ذی صفت سے ایک اور شے اسی طرح کی ذی صفت حاصل کریں اور غرض اس سے مبالغہ ہوتا ہے تا کہ یہ معلوم ہو جائے کہ وہ پہلی شے اس صفت میں ایسی کامل ہے کہ اس سے ایک اور شے اسی طرح کی حاصل ہو سکتی ہے اور یہ صنعت کئی طرح مستعمل ہوتی ہے۔

(1) جس چیز سے کوئی چیز اسی صفت کی حاصل کریں اس کے ساتھ حرف سے کہ اردو میں از کا ترجمہ ہے ذکر کریں جیسے:

صہبائی

آتشِ غم ایسی کچھ بھڑکی کہ پل میں ہو گیا　　　داغ دل سے آفتاب روز محشر آشکار

اس جگہ دل کے داغ سے سوزش میں مبالغہ منظور ہے یعنی داغ دل کا سوزش میں اس مرتبے کو پہنچا ہے کہ اس سے آفتاب حاصل ہو گیا۔

غلام محی الدین

چہرۂ انور سے تیرے ماہ کامل آشکار　　　اور گیسوئے معنبر سے شب یلدا عیاں

چہرے کو نورانیت میں کامل مانا ہے اور اس سے ماہ کامل حاصل ہوسکتا ہے ایسا ہی گیسوئے معنبر سے شب یلدا کو حاصل کیا ہے۔

داغ

گو فرق صبح و شام ہے ظلمت کو نور سے　　　دونوں کا ہے ظہور ہمارے ظہور سے

ہو جائے رات دودِ دلِ ناصبور سے　　　دکھلائیں روزِ حشر کو بین السطور سے

اپنے سیاہ نامے کی طولانیوں میں ہم

پہلے شعر کا مفاد یہ ہے کہ اپنے آپ کو نور و ظلمت میں ایسا کامل قرار دیا ہے کہ اپنے سے نور و ظلمت کو حاصل کیا ہے اور تیسرے مصرع کا مفاد یہ ہے کہ اپنے دل ناصبور کے دود کو تاریکی میں ایسا کامل قرار دیا ہے کہ اس سے رات کو حاصل کیا ہے اور چوتھے مصرع کا حاصل یہ ہے کہ سیاہ نامہ ایسی طوالت کو پہنچا ہے کہ اس کے بین السطور سے روزِ حشر حاصل ہوتا ہے۔

رمضان علی

اشک جاری رات دن ہے چشمِ گریاں سے مری　　　اس قدر رویا کہ اشکوں سے شُہر پیدا ہوا

اس جگہ اشکوں سے شُہر کو حاصل کیا ہے اور اس سے اشکوں کی حالت میں مبالغہ منظور ہے۔

وزیر

کس کی شمعِ رخ سے ہے روشن چراغ آفتاب　　　ان دنوں کچھ آسماں پر ہے دماغ آفتاب

معشوق کے رُخ کو نورانیت اور حسن میں ایسا کامل قرار دیا ہے کہ اس سے آفتاب تحصیلِ روشنی کرتا ہے۔

دوست

روشِ گریہ مری چشم سے سیلاب نے لی　　　بے قراری دلِ بیتاب سے سیماب نے لی

نصرت

خورشید نے ضیا رُخِ انور سے پائی ہے　　　بو مشک نے یہ زلف معنبر سے پائی ہے

رنگت عقیق نے لبِ احمر سے پائی ہے　　　موتی نے آب دانتوں کو گوہر سے پائی ہے

یہ قسم ظاہر میں تشبیہ معلوم ہوتی ہے لیکن جو معنی مشابہت کے بہ طریق تجرید کے مستفاد ہوں انھیں اصلاح میں تشبیہ نہیں کہتے۔

(2) جس شے سے کوئی اور شے حاصل کریں اس شے کو حاصل شدہ شے کا ظرف مقرر کریں جیسے اس شعر میں:

حسرت

گر کہے کوئی بہشت میں کیوں کہ یہ لوگ جائیں گے

پیار سے عاشقوں کو تو گھر میں بلا کہ اس طرح

مراد یہ ہے کہ مخاطب یعنی معشوق کا مکان خود بہشت ہے لیکن معشوق کے گھر سے بہشت کو حاصل کیا ہے گویا بہشت اس میں تیار و مہیا ہے۔

نظیر اکبر آبادی

جو صحن باغ کا ہے وہ ایسا ہے دل کشا　　　آتی ہے جس میں گلشنِ فردوس کی ہوا

آزردہ

نہ دیکھا ہو جو کسی نے حباب میں دریا　　　وہ دیکھ لے مری چشمِ پُر آب میں دریا

مراد یہ ہے کہ چشمِ پُر آب خود دریا ہے لیکن چشمِ پر آب سے دریا کو حاصل کیا ہے گویا وہ اس میں آمادہ رہتا ہے۔

مومن

سوزِ غضب سے ہے کرۂ نار سینے میں　　　اک مشتِ خاک اور یہ کیں! اے فلک دریغ[17]

اس جگہ سینے کی سوزش میں مبالغہ منظور ہے یعنی سینہ سوزش میں اس مرتبے کو پہنچا ہے کہ اس سے کرۂ نار حاصل ہو گیا ہے۔

ناسخ

روز یاں سیکڑوں بے ہوش پڑے رہتے ہیں　　　ہے مگر خانۂ خمار ترے کوچے میں

بہ اعتبار بے ہوش کر دینے کے معشوق کے کوچے کا مبالغہ مقصود ہے یعنی معشوق کا کوچہ بے ہوش

کر دینے میں ایسا کامل ہے کہ گویا خانۂ خمار اس میں آمادہ وموجود ہے۔

محمد اشرف

آتشِ دل سے ہوا ہے یہ مجھے ڈر پیدا کہ مرے سینے میں ہووے نہ سمندر پیدا

آتش دل کی وجہ سے سینے کی سوزش میں مبالغہ منظور ہے یعنی آتش دل سینے میں ایسی جڑ پکڑ گئی ہے کہ اس میں سمندر کے پیدا ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ سمندر ایک جانور ہے کہ جس کی نسبت مشہور ہے کہ ایسی آگ میں جو عرصۂ دراز سے روشن ہو پیدا ہو جاتا ہے اور آگ میں رہتا ہے۔

(3) حرف نے کے ساتھ جو علامتِ فاعلیت ہے ایک شے سے دوسری شے اسی صفت کی حاصل کرتے ہیں جیسے:

ظفر

تیرے دنداں نے کیے گوہرِ غلطاں پیدا لب رنگیں سے ہوئے لعلِ بدخشاں پیدا

اس جگہ دانتوں کی صفائی اور آبداری میں مبالغہ منظور ہے یعنی دانت صفائی اور چمک میں اس درجے کو پہنچے ہیں کہ ان سے گوہرِ غلطاں حاصل ہو گئے ہیں اور دوسرا مصرع پہلی قسم کی مثال میں ہے۔

(4) ایک شے ذی صفت سے دوسری شے ذی صفت حرف کو کے ساتھ جو مفعولیت کی علامت ہے حاصل کریں جیسے یہ شعر دبیر کا:

فردوس میں پہنچے جو نجف میں پہنچے جنت کو دیکھا جو کربلا کو دیکھا

مراد یہ ہے کہ کربلا خود جنت ہے لیکن کربلا سے جنت کو حاصل کیا ہے گویا جنت اس میں تیار و مہیا ہے اور پہلا مصرع دوسری قسم کی مثال میں ہے۔

(5) کسی حرف کا واسطہ نہ ہو جیسے:

امیر مینائی

یاد جس وقت مدینے کی فضا آتی ہے سانس لیتا ہوں تو جنت کی ہوا آتی ہے

فضائے مدینہ کو ایسا کامل قرار دیا ہے کہ اس سے ہوائے جنت کو حاصل کیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ فضائے مدینہ ایسی عمدہ ہے کہ جب وہ یاد آتی ہے تو سانس سے ہوائے جنت کی کیفیت معلوم ہونے لگتی ہے۔

ولہ

جس مسافر کو مدینے کا دیار آئے نظر جیتے جی روضۂ جنت کی بہار آئے نظر

ناسخ

وہ شوخ فتنۂ☆ انگیز اپنی خاطر میں سمایا ہے

کہ اک گوشہ ہے صحرائے قیامت جس کے داماں کا

معشوق کے دامن سے صحرائے قیامت کو حاصل کیا ہے۔

ضوء

جلوۂ طور دکھاتا ہے تمھارا عارض سچ تو یہ ہے کہ ہے مرآت تجلی عارض

عارض کو تجلی میں ایسا کامل قرار دیا کہ اس سے طور کا جلوہ حاصل کیا۔

رام پرشاد تجرید

آفتاب حشر پرتو ہے جبینِ یار کا روز رُستا خیز ہے سایہ قدِ دل دار کا

ناسخ

دور سے دیکھی جھلک جو عارضِ پرنور کی بامِ جاناں پر نظر آئی تجلی طور کی

معشوق کے عارض کو نورانیت میں ایسا کامل قرار دیا ہے کہ اس سے کوہِ طور حاصل کیا ہے۔

داغ

عشق کے کوچے نے ہم کو وہ دکھایا ہے بہشت حضرت آدمؑ نے جو دیکھا نہ اپنی یاد میں

مراد یہ ہے کہ کوچۂ عشق خود بہشت ہے کوچۂ عشق کو ایسا کامل قرار دیا ہے کہ اس سے بہشت حاصل کی ہے۔

ظفر

نہ ہوتا گر یہ ترا خطِ سبز و خالِ سیاہ نشاں نہ طوطی کا ہوتا کہیں نہ زاغ کا نام

☆ میں گوشہ، ہمزۂ اضافت کے ساتھ ہے، جس سے مصرع وزن سے ساقط ہو جاتا ہے۔ ہمزہ غلطِ کاتب تھا، ہٹا دیا گیا ہے۔

معشوق کے خط کو سبزی میں اور خال کو سیاہی میں ایسا کامل قرار دیا کہ اس سے طوطی اور زاغ کو حاصل کیا ہے۔

ولہ

کوچۂ یار میں تو بھرتا ہے جس دم دمِ سرد　　اے ظفر آئے ہے اک باد کا جھونکا ٹھنڈا

عاشق نے اپنے دمِ سرد کو تاثیرِ سردی میں ایسا کامل قرار دیا ہے کہ اس سے ہوائے سرد کو حاصل کیا ہے۔

ولہ

جلا جی نہ دل مفت لے کر کسی کا　　کہا بھی تو مان اے ستم گر کسی کا

یعنی غرض یہ ہے کہ میرا جی نہ جلا۔ حاصل یہ ہے کہ اپنے آپ کو ناحق جی جلنے کی صفت میں ایسا کامل قرار دیا کہ اپنے سے اور شخص حاصل کیا اور یہاں واسطہ کسی حرف کا نہیں نہ حرف سے کا نہ میں کا نہ نے کا نہ کو کا۔ اسی طرح دوسرے مصرع میں لفظ کسی کا حال ہے کہ یہاں بھی اپنی ذات کو معشوق کا ملتفت الیہ نہ ہونے کی صفت میں ایسا کامل قرار دیا کہ اپنے سے اور شخص حاصل کیا اور یہاں بھی کسی حرف کا واسطہ نہیں۔ اگر کہا جائے کہ یہ مثال التفات کے قبیل سے ہے یعنی تکلم سے غیب کی طرف رجوع کیا ہے۔ پس اس صورت میں تجرید نہ ہو سکے گی کیوں کہ التفات میں پہلے طریق کے ساتھ جس معنی کی تعبیر کی جاتی ہے وہ وہی ہوتے ہیں جن کی تعبیر دوسرے طور پر کی جاتی ہے۔ اور تجرید میں جو لفظ اس شے پر دلالت کرتا ہے جس سے کوئی شے حاصل کی جاتی ہے اس کے معنی وہ نہیں اعتبار کیے جاتے ہیں جو معنی اس لفظ کے اعتبار کیے جاتے ہیں، اس شے پر دلالت کرتا ہے جو حاصل کی جاتی ہے کیوں کہ مقصود یہ دکھانا ہوتا ہے کہ جو شے حاصل کی گئی ہے وہ اور ہے اور جس شے سے حاصل ہے وہ اور ہے، تو ہم جواب دیں گے کہ التفات تجرید کے منافی نہیں ہے کیوں کہ التفات میں ایک ہونے سے مراد ہے کہ نفس الامر میں ایک ہوں نہ یہ کہ نفس الامر اور اعتبار دونوں میں ایک ہوں اور تجرید میں علاحدہ علاحدہ ہونا اعتباری طور پر ہے نہ نفس الامر۔ اور اعتبار دونوں میں تا کہ التفات کے منافی ہو۔ حاصلِ کلام یہ ہے کہ تجرید میں دونوں کا علاحدہ علاحدہ ہونا ادعائی طور پر ہوتا ہے اور التفات میں دونوں واقعی طور پر ایک ہوتے ہیں۔ اور جب کہ یہ بات ہے تو تجرید کا التفات کو جامع ہونا مناسب نہیں۔

(6) کوئی شے بہ طریق کنائے کے حاصل ہو جیسے اس شعر میں۔

شاؔب

آئینہ رہتا ہے کیوں ہر وقت ان کے سامنے | وہ بھی کھو بیٹھے ہیں دل کیا کوئی صورت دیکھ کر

آئینہ دیکھ کر کسی صورت پر دل کھو بیٹھنا ظاہر ہے کہ اپنے او پر دل کھو بیٹھنا ہے کیوں کہ آئینے میں اپنی صورت نظر آتی ہے۔ پس معشوق سے ایک اور صورتِ خوب ایسی حاصل کی کہ وہ اس پر عاشق ہوا ہے۔

جرأؔت

دیکھ کر روتے مجھے پوچھے ہے وہ آپ ہی[18] ہنس کر | تو نے دل جس کو دیا ہے وہ ستم گار ہے کیا

ظاہر ہے کہ جس ستم گر کو دل دیا ہے وہ خود سائل ہے مگر سائل نے ستم گاری میں اپنے آپ کو ایسا کامل قرار دیا کہ اس سے ایک معشوقِ ستم گار حاصل کیا۔

وحیؔد

ہم چشم تمھارا نہیں دنیا میں کوئی اور | باریک کمر تنگ دہن اور بڑی آنکھ

جو باریک کمر اور تنگ دہن اور بڑی آنکھ معشوق کے ہم چشم ہیں یہ سب چیزیں اسی کی ہیں مگر معشوق کو باریکیِ کمر اور تنگیِ دہن اور کلانیِ چشم میں ایسا کامل قرار دیا ہے کہ اس سے ان صفات کے ساتھ متصف ایک اور ذات حاصل کر کے اسے معشوق کا ہم چشم قرار دیا ہے۔

(7) کوئی اپنے سے آپ باتیں کرے مثلاً پہلے کسی ایسی شے کا عزم کرے کہ وہ ممکن الحصول ہو اور پھر اس کو محال سمجھ کر اپنے آپ کو کہے کہ تیری مجال کیا ہے کہ اس کو حاصل کرے۔ اسی قبیل سے ہے یہ بھی کہ شعرا مقطع میں اپنا تخلص ذکر کر کے اپنی ذات سے خطاب کرتے ہیں، جیسے اس مقطع میں:

غاؔلب

لوں وام بختِ خفتہ سے اک خوابِ خوش ولے | غاؔلب یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں

انعام اللہ خان یقیؔن

تو نہ تھا حیف یقیؔں ورنہ دوانا ہوتا | آج اس طرح کا دیکھا ہے طرح دار کہ بس

مومؔن

ترکِ صنم بھی کم نہیں سوزِ جحیم ہے | مومؔن غمِ مآل کا آغاز دیکھنا

حسرت

پھنسایا تو نے حسرت دل کو اس چاہِ زنخداں میں — مرا جی خوش ہوا ایسی ہی جا اس کو ڈبونا تھا

سودا

کب سے اے سودا شراب اس بزم میں پیتے ہیں یار — تو نے اے کم ظرف کی پہلے ہی پیانے میں دھوم

صنعت مقابلہ اس کو کہتے ہیں کہ دو یا زیادہ معانی متوافق لائے جائیں پھر بعد ان کے اسی قدر معانی ذکر کریں اور یہ تمام پہلے معانی کی ضد ہوں اور بیان ان کا علی الترتیب ہو۔ یعنی اس طرح کہ جو معنی اول بیان کیے جائیں ان کے مقابل کے معنی بھی اول لائے جائیں اور جو معنی دوسرے نمبر پر بیان ہوں ان کے مقابل کے معنی بھی دوسرے نمبر پر مذکور ہوں اور جو معنی تیسرے نمبر پر ہوں انکے مقابل کے معنی بھی تیسرے نمبر پر واقع ہوں اور متوافق ہونے سے یہ مراد ہے کہ وہ باہم تقابل نہ رکھتے ہوں اور یہ شرط نہیں کہ باہم متماثل و متناسب ہوں۔ پس پہلے جو دو یا زیادہ معانی ذکر کیے جائیں ان میں سے ایک دوسرے کی ضد نہ ہونا چاہیے اور یہ ضرور نہیں کہ باہم تماثل یا تناسب رکھتے ہوں۔ بہ خلاف مراعات النظیر کہ اس میں معانی کا تناسب و تماثل ہونا شرط ہے، پس صنعتِ مقابلہ میں اور مراعات النظیر میں یہی فرق ہے۔ سکا کی نے اس صنعت کو ایک علاحدہ قسم قرار دے کر طباق سے علاحدہ بیان کیا ہے اور صاحب تلخیص نے اس کو طباق میں داخل کیا ہے کیوں کہ اس میں بھی دو یا زائد معانی کو جو فی الجملہ یعنی بغیر تعیین اور تفصیل کے باہم تقابل رکھتے ہیں، جمع کیا جاتا ہے اور یہی حال صنعت طباق کا ہے۔

دو دو کے مقابلے کی مثال:

اسیر

رات گزری دن ہوا وہ ماہ پہلو سے گیا — دل جلانے کو فقط اب داغ پہلو رہ گیا

رات گذری دو لفظ ذکر کیے پھر دن اور ہوا دو لفظ اور بیان کیے رات کے مقابل دن اور گزری کے مقابل ہوا ہے۔

وزیر

مر گئے ہم وہ روانہ ہو گئے — رات بھر جاگے تھے دن کو سو گئے

رات کے مقابل دن جاگنے کے مقابل سونا ہے۔

امیر اللہ تسلیم

تھے اس دم سے دانائے رازِ صمد — کہ صبحِ ازل تھی نہ شامِ اَبد

صبح کے مقابل شام اور ازل کے مقابل ابد ہے۔

ناسخ

اے دلِ زار نہ ڈر کو وغمِ عشق سے تو　　　　کہ اواخر ہے سبک اور اوائل بھاری

اواخر کے مقابل اوائل اور سبک کے مقابل بھاری۔

فتق

کہ ارے او ستم گر او پُرفن　　　　او جفا دوست او وفا دشمن

جفا کے مقابل وفا ہے اور دوست کے مقابل دشمن۔

اوج

چونکا تو نہ اب تک اوج سوتے سوتے　　　　دن ڈھل گیا اور رات ہونے آئی

اس شعر میں دن کے مقابل رات اور ڈھلنے کے مقابل ہونے آیا ہے۔

شمس الدین ولی

صبح ہو آئی ہے اور رات چلی جاتی ہے　　　　تیری اب تک بھی وہی بات چلی جاتی ہے

سودا

چہرۂ مہروش ہے ایک سنبلِ مشک فام دو　　　　حسنِ بتاں کے دور میں ہے سحر ایک شام دو

سحر کے مقابل شام ہے اور ایک کے مقابل دو ہے۔

دبیر

یہ مطلعِ اقبال ہے یہ مقطعِ ادبار　　　　دن کو دو ہلال آج دکھائیں گے یہ اک بار

مطلع کے مقابل مقطع ہے اور اقبال کے مقابل ادبار ہے۔

مومن

ہوں میں سیہ روز کہ وہ شمع رو　　　　شام کو آیا تھا سحر کو گیا

اول شام اور آیا کو ذکر کیا پھر شام کے مقابل سحر اور آیا کے مقابل گیا کو ذکر کیا۔

لمولفہ

ہے کام بس اتنا ہی دلا ترک جہاں میں　　　　جب ہاتھ لیا کھینچ دیا پاؤں کو پھیلا

ہاتھ اور پاؤں مقابل ہیں اور لینا اور دینا بھی مقابل ہیں۔[19]

ولہ

پھینک کے پگڑی جھاڑ کے داڑھی ہاتھ کو پھیلا پانوں کو کھینچ

وجد میں آئے شیخ جی صاحب مطرب کی آہنگوں سے

اور تین تین کا مقابلہ نظام کے اس شعر میں ہے:

اس کے احباب کی آبادی ہو گلشن گلشن　　　اس کے بدخواہ کی ویرانی ہو صحرا صحرا

احباب کے مقابل بدخواہ آبادی کے مقابل ویرانی گلشن کے مقابل صحرا ہے۔

سودا

بس اب جہاں میں کوئی ہو جو تجھ سے کا بدخواہ　　　ہو زہر مرگ حلال اس پہ شہدِ زیست حرام

زہر کے مقابل شہد ہے اور مرگ کے مقابل زیست اور حلال کے مقابل حرام۔

انیس

جو آکے نہ جائے وہ بڑھاپا دیکھا　　　جو جا کے نہ آئے وہ جوانی دیکھی

آکے مقابل جائے ہے اور جائے کے مقابل آئے ہے اور بڑھاپے کے مقابل جوانی ہے اور ظاہر ہے کہ تین تین کا مقابلہ ہے۔

اور مرزا غالب کا یہ شعر جس میں چار چار لفظ کا مقابلہ ہے تمام صنعتِ مقابلہ میں ہے۔

ہے ازل سے روائی آغاز　　　ہو ابد تک رسائی انجام

ازل اور ابد، سے اور تک، روائی اور رسائی، آغاز اور انجام سب باہم مقابل ہیں۔

صنعت محتمل الضدین اس کو صنعت توجیہ بھی کہتے ہیں یعنی نظم یا نثر مشتمل بر مدح یا ذم وغیرہ۔ کسی قسم کے کلام میں دو وجہ مختلف کا احتمال ہو سکتا ہے اور وہ دونوں جہتیں باہم تضاد کا علاقہ رکھتی ہوں اور کسی کو ترجیح نہ ہو اور برائی او بھلائی ان کی یعنی مناسبت اور نا مناسبت مقام ہونا کسی قرینے سے معلوم ہو سکے اور بعض جگہ قرینہ بھی گم ہو جائے اور سامعین کو دو معنی بر سبیلِ اختلاف کے دریافت ہو مثال اس کی:

آتش

جب سنبھالا اس پری پیکر نے کچھ حسن و شباب　　　شیعہ سنی ہوگئے ہندو مسلماں ہوگئے

دوسرے مصرع میں دو وجہیں ہیں۔ایک یہ کہ شعیہ نے مذہب اہل سنت کا اختیار کیا اور ہندوؤں نے اسلام قبول کرلیا دوسری یہ کہ اہل سنت نے مذہب تشیع اختیار کرلیا اور مسلمانوں نے اسلام چھوڑ دیا ہندو ہو گئے۔

میر حسن

لکھا اس کے نامہ یہ اک در جواب　　　　کہ عاقل کو نکتہ لگے ہے کتاب

یعنی عاقل ایک نکتے کو کتاب کی برابر سمجھتا ہے اور اس سے اتنا فائدہ اٹھاتا ہے جتنا دوسرے کتاب سے اٹھاتے ہیں اور یہ بھی معنی ہو سکتے ہیں کہ عاقل کے نزدیک کتاب ایک نکتے کے برابر وقعت رکھتی ہے۔وہ کتاب کو نکتے کے برابر سمجھتا ہے۔

جرأت

مانوس طبع جس سے ہو یار ب حبیب کی　　　　ہو جائے کاش شکل مری اس رقیب کی

یعنی یار جس رقیب سے انس رکھتا ہے میں اس کی شکل پر ہو جاؤں تا کہ یار مجھ سے محبت کا برتاؤ کرنے لگے۔اور دوسرے معنی یہ ہیں کہ وہ رقیب میری شکل پر ہو جائے تا کہ یار اس سے نفرت کرنے لگے۔

غالب

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے　　　　دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

ایک معنی یہ ہیں کہ دشت اس قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر خوف معلوم ہوتا ہے اور گھر یاد آتا ہے۔اور دوسرے معنی یہ ہیں کہ ہم تو اپنے گھر ہی کو سمجھتے تھے کہ ایسی ویرانی کہیں نہ ہوگی مگر دشت بھی اس قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آتی ہے۔پہلی صورت میں گھر کی آبادی ثابت ہوتی ہے اور دوسری صورت میں ویرانی۔

منہ

سر اڑانے کے جو وعدے کو مکرر چاہا　　　　ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے مجھ کو[20]

اس کے دو معنی ہیں ایک یہ کہ تیرے سر کی قسم ہے ہم ضرور سر اڑائیں گے اور دوسری یہ کہ ہم کو تیرے سر کی قسم ہے یعنی کبھی ہم تیرا سر نہ اڑائیں گے جیسے کہتے ہیں کہ آپ کو ہمارے ہاں کھانے کی قسم ہے۔

حالی

آگے بن جاتا تھا یاں نقصان انساں کا کمال

تیرے پر چھادیں سے موتی بن کے جاتے تھے سفال

امیر

فقیر اس کی گلی کا ہوں میں عجب کیا ہے جو تاج شاہ ہو کا سہ مری گدائی کا

صنعت ہجو ملیح یہ بھی صنعت محتمل الضدین کے قبیل سے ہے۔ مگر ہر کلام محتمل الضدین ہجو ملیح نہیں ہوسکتا اس لیے کہ محتمل الضدین عام ہے خواہ مدح و ہجو پیدا ہوتی ہو یا اور کبھی مضمون جو باہم تضاد رکھتے ہوں۔ اور ہجوِ ملیح میں ہجو کا ہونا ضرور ہے جیسے اس بند میں میر کے مخمس کے جو ہجو میں ہے۔

یک بہ یک گر کسی کی موت آئی اس کے مردے کی پھر ہے رسوائی
کیوں کہ پہنچی ہے جن کو اُمرائی سب وہ اولادِ حاتم طائی
کون دے کر کفن اٹھا دے لاش

اولا د حاتم طائی مراد بخل و فقر سے ہے۔ پس یہ ہجوِ ملیح ہے۔

ولہ

ایک صف خاک دھول اُڑاتی ہے سنگ و خشت ایک صف چلاتی ہے
لو ہے پتھر کی اس کی چھاتی ہے اک قیامت جلو میں آتی ہے

جعفر علی فصیح

مجھ میں اک عیب بڑا ہے کہ وفادار بھی ہوں تم میں دو وصف ہیں بدخو بھی ہو مغرور بھی ہو

سودا

وارد احمد نگر ایک ہیں مرد عزیز
فہم میں سر تا قدم اور سراپا تمیز
شعر پہ ہر ایک کے کرتے ہیں وہ اعتراض
جامی کے دیواں سے خوب جانیں ہیں اپنی بیاض

ہجوِ ملیح کی سب سے بہتر مثال منیر کا یہ شعر ہے:

عدالت ان دنوں ایسی بڑھائی ہے زمانے نے کہ شمشیر و گلو پیتے ہیں اک ہی گھاٹ پر پانی[21]

صنعت تدارک و استدراک۔ اس کی تعریف خیر البلاغت میں یوں کی ہے کہ شاعر مدح اس

طرح کرے کہ گمان ہو کہ مذمت کرتا ہے پھر جان لیں کہ مدح کرتا ہے جیسے ذوق کے شعر میں ہے:

اگر ہے سہو کو کچھ دخل حافظے میں تو یہ   نہ اپنا یاد ہے احساں نہ اور کی تقصیر[22]

دبیر

بے مہری افلاک سے گو خاک بسر ہوں   ہاں عیب بڑا یہ ہے کہ میں اہلِ ہنر ہوں

المعجم میں یوں لکھا ہے کہ کسی مطلب کو نفی مطلق یا اثباتِ صریح کے ساتھ مخصوص کریں پھر ایک خاص وجہ کے ساتھ اس کا تدراک کریں اور ایسی شرط درمیان میں لاویں کہ وہ وصف اس شرط کے ساتھ متبدل ہو سکے جیسے:

قدیر

نہیں ہے ان کی سزا کا کسی طرح مقدور   ولے اگر ہوں مددگار بندگانِ حضور

ایضاً

میں کہاں جلوہ گہ وکوچہ دل دار کہاں   ہاں اگر لطف سے وہ اپنے بلالیوے وہاں[23]

ظفر

آپ غصّے ہوں تو غصہ مرے سر آنکھوں پر   پر بہ شرطے کہ نہ ہو اور کسی کے باعث

ولہ

سیکڑوں ہیں جگر افگار ہزاروں دل ریش تیرے ہاتھوں لیکن

پاس تیرے کوئی خنجر کوئی تلوار نہیں ہاں مگر نازو ادا

اسی کے قریب ہے یہ بات بھی کہ شاعر اپنی مدح کے بعد حرف استثنالائے جس کو سُن کر آدمی سمجھیں کہ بعد اس کے مذمّت کرے گا اور اس کے بعد دوسری صفت مدح کی بیان کرے، جیسے:

میر

سب چاہتے ہیں رشد مرا یوں تو پڑا ے میر   شاید یہی اک عیب ہے مانع کہ ہنر ہے[24]

غالب

گرچہ ازروئے ننگِ بے ہنری   ہوں خود اپنی نظر میں اتنا خوار

کہ گر اپنے کو میں کہوں خاکی   جانتاہوں کہ آئے خاک کو عار[25]

شاد ہوں لیکن اپنے جی میں کہ ہوں   بادشہ کا غلامِ کار گزار

صنعتِ قبیح و ملیح یہ بھی صنعت محتمل الضدین کے قبیل سے ہے وہ یہ ہے کہ ایک کلام متضمن ہزل کا ہو دوسرا کلام ایسا مذکور ہو کہ وہ ہزل کے شبہ کو دور کرے۔ اکثر یہ بات اشعار میں پائی جاتی ہے، جیسے:

مطلبؔ

مارتا ہوں تمھاری میں ہر بار   آشناؤں میں شب بُرائی یار

تم کو لازم ہے پکڑو گے میرا   ہاتھ میں ہاتھ یا محبت و پیار

مجھے پیاری لگی تمھاری رات   چال دیکھی اے سرو خوش رفتار

خوب کروایا اب تو مت کروا   مجھ کو رسوا بہ کوچہ و بازار

حکم ہووے تو آج ماروں میں   کھینچ کر پیٹ میں عدو کے کٹار

گرچہ مطلبؔ کا خوش لگے تم کو[26]   لو پڑھو ریختہ بجن للکار

صنعتِ تجاہل عارف اور سکاکی نے **مفتاح العلوم** میں اس کا نام **سوق المعلوم مساق غیرہ** یعنی رواں کرنا معلوم کا بجائے رواں کرنے غیر معلوم کے رکھا ہے۔ اور **تجاہل العارف** کہنا مناسب نہ سمجھا ہے، اس سبب سے کہ اس طرح کا کلام قرآن شریف میں بھی واقع ہے۔ پس تجاہل سے نام زد کرنا اچھا نہیں۔ کتاب **مناعتین** میں **مزج الشک بالیقین** اس کا جو نام رکھا ہے۔ شاید وہ بھی اسی بنا پر ہو اور یہ صنعت اس طرح سے ہے کہ کسی چیز کی نسبت باوجود علم کے اپنی بے خبری ظاہر کی جائے۔ بہر صورت جاننے والے کے تجاہل سے کوئی فائدہ اور نکتہ منظور ہوتا ہے اور یہ دو قسم ہے۔ ایک حرفِ تردید کے ساتھ دوسرے یہ کہ بے حرفِ تردید کے ہو مثال حرفِ تردید کے ساتھ تجاہل العارف کی☆۔

مظفر الدولہ صاحب تخلص

ہے زلف حلقہ زن خطِ دل بر کے آس پاس   یا اژدہا ہے فوج سکندر کے آس پاس

ہر چند یہ شخص خوب جانتا ہے کہ خطِ دل بر کے آس پاس زلف حلقہ زن ہے مگر اپنے آپ کو انجان قرار دیا ہے اور فائدہ یہاں زلف کے خطِ دلبر کو احاطہ کرنے میں مبالغہ ہے۔

فرد

پازیب نرگسی ہے ترے یار پانوں میں   یا ہے ہجومِ چشمِ طلب گار پانوں میں

☆ اردو میں رائج تجاہل عارفانہ ہے۔

مقصود اس تجاہل سے پازیب کی مدح میں مبالغہ ہے۔

ناسخ

ہے ستارہ ذوذنب یا رخ ہے زلفِ یار میں ‏ ‏ ‏ ‏ خال ہے خورشید میں یا تل ہے یہ رخسار میں

یہاں تجاہل سے غرض رخ اور خال کی تعریف میں مبالغہ ہے۔

آبرو

اس زلفِ سیہ کا ہے یہ نقشا مرے آگے ‏ ‏ ‏ ‏ یا کھیل رہا ہے کوئی کالا مرے آگے

تجاہل سے زلف کی سیاہی میں مبالغہ ہے۔

وقار

موشگافی تو بہت کی نہ ہوا پر معلوم ‏ ‏ ‏ ‏ گیسوؤں میں ہے کمر یا ہیں کمر پر گیسو

یہاں تجاہل تحیر و تعجب کا فائدہ دیتا ہے۔

دبیر

چمکا وہ ہلال ابروئے یوسف کا کنوئیں سے ‏ ‏ ‏ ‏ یا برق جدا ہوگئی بادل کے دھوئیں سے

نعیم

میاں گلاب ہے یا عطر یا کہ نافۂ مشک ‏ ‏ ‏ ‏ عجب ہی لطف کی بو ہے ترے پسینے میں

لمؤلفہ

عارض پہ ترے زلف ہے یا سنبلِ تر ہے ‏ ‏ ‏ ‏ یا ابر سیہ مہ کے اِدھر اور اُدھر ہے

ولہ

معلوم نہیں مچھلی تھی یا تھا دلِ بے تاب ‏ ‏ ‏ ‏ بالے میں لٹکتا ہوا کچھ اس کے مگر تھا

مثال بغیر حرف تردید کے تجاہل العارف کی۔

جرأت

صنم کہتے ہیں تیری بھی کمر ہے ‏ ‏ ‏ ‏ کہاں ہے کس طرف ہے اور کدھر ہے

یہاں تجاہل سے کمر کے باریک ہونے میں مبالغہ منظور ہے۔

شاہ تجلی

دامن عکس کس کے پڑا ہے کہ آج تک ‏ ‏ ‏ ‏ پھیلا رہا ہے سرو لب جوئبار ہاتھ

ہر چند شاعر یقینی طور پر جانتا ہے کہ سرو لب جوئبار معشوق کے دامن کا عکس دیکھ کر تمنائے ہم آغوشی میں ہاتھ پھیلا رہا ہے مگر انجان بن کر پوچھتا ہے اور یہاں تجاہل نکتۂ تحیر کے لیے ہے۔

ثاقب

ٹٹولتے ہیں شبِ وصل دستِ شوق انھیں   یہ گول گول ہے کیا سخت تیرے سینے میں

یہاں بھی وہی نکتہ منظور ہے۔

غالب

نصرۃ الملک بہادر مجھے بتلا کہ مجھے   تجھ سے جو اتنی ارادت ہے تو کس بات سے ہے

یہاں تجاہل مخاطب کو اپنی طرف متوجہ کرنے اور اپنی غایت عقیدت کو جتلانے کے لیے ہے۔

جلال الدین عاشق

یہ کس کی نوک مژگاں سے پڑا ناسور سینے میں   کہ بندھنے بھی نہ پایا زخم کا انگور سینے میں[27]

نصیر احمد خاں سحاب

سودا ہے کس کی زلفِ پریشاں کا اے سحاب   پھرتے ہو ساری رات جو آشفتہ حال سے

مومن

تارے آنکھیں جھپک رہے تھے   تھا بام پہ کون جلوہ گر رات

نواب یوسف علی خاں ناظم

نہیں محرم ہوں، محرم کے اندر   چمکتے کیا ہیں دو شمس و قمر سے ☆

صنعت لف و نشر لف سے یہ مراد ہے کہ چند چیز کا ذکر کیا جائے اور نشر کا یہ مطلب ہے کہ ان چیزوں کے مناسبات کو بغیر تعیین کے بیان کریں۔ تعیین کی قید اس لیے ہے کہ تعیین کی قید تقسیم میں ہوتی ہے اور یہ صنعت تین قسم پر ہے۔

ایک: لف و نشر مرتب اس میں تفصیل ترتیب کے ساتھ ہوتی ہے اس لف و نشر کی دو صورتیں ہیں۔

☆ مصرعِ اولیٰ میں ہوں کے بعد میں زیادہ تھا۔ غلطِ کاتب کی تصحیح متن میں کر دی گئی ہے۔

الف اول ایک لف اور اس کے بعد ایک نشر بیان کریں، مثلاً:

میر محمدی بیدار

سرو گل پر تلہر قمری و بلبل نہ پڑے　　آوے گر باغ میں وہ سرو گلستاں میرا

سرو گل دو چیزوں کا ذکر کیا اور پھر علی الترتیب سرو کی رعایت سے قمری اور گل کی مناسبت سے بلبل کو بیان کیا ہے۔

ولہ

تیرے رخسار و قد و چشم کے ہیں عاشق زار　　گل جدا سرو جدا نرگسِ بیمار جدا

رخسار کے مناسب گل ہے اور قد کے مناسب سرو اور چشم کے مناسب نرگس۔

میر

شرکتِ شیخ و برہمن سے میر　　کعبہ و دیر سے بھی جایئے گا

شیخ کے مناسب کعبہ ہے اور برہمن کے مناسب دیر ہے۔

محشر

سحر گھر سے وہ رشکِ ماہ و شمع و گلستاں نکلا　　ہنسا کبک اور جلا پروانہ بلبل سے فغاں نکلا

ماہ کے مناسب کبک اور شمع کے مناسب پروانہ اور گلستاں کے مناسب بلبل ہے۔

نظیر

دیکھ اسے رنگ و بہار و سرو و گل اور جوئبار　　اک اڑا اک گڑ گیا اک جل گیا اک بہ گیا[28]

شاداب

الف و مصحف و آئینہ و نون حلقہ لام[29]　　بینی و عارض و پیشانی و ابرو گیسو

غالب

آتش و آب و باد و خاک نے لی　　وضع سوز و نم و رمِ آرام

منیر

آئینے میں کان میں گلشن میں دل میں آنکھ میں

عکس ہے　آواز ہے نکہت ہے اندیشہ ہے خواب

نواب جہانگیر محمد خاں والی بھوپال دولہ تخلص

گمان ہے خال و دُرِ گوش و پیشانی و عارض پر　　سہا کا مشتری کا مہر کا ماہ درخشاں کا

(ب) ایک لف ونشر بیان کریں پھر اسی لف ونشر کو لف قرار دے کر اس کا نشر مذکور کریں اسی طرح دو تین یا زیادہ جہاں تک ہو سکے، جیسے:

امانت

چشم و گوشِ یار سے دنیا میں تا دعویٰ نہ ہو　　نرگس و گل کو خدا نے کور و کر پیدا کیا

اول چشم و گوش کو ذکر کیا پھر چشم کی مناسبت سے نرگس کو اور گوش کی رعایت سے گل کو مذکور کیا پھر چشم و نرگس کے سبب سے کور کو اور گوش و گل کی وجہ سے کر کو بیان کیا۔

ناسخ

عیاں ہے مہر و مہ کا فرق تجھ میں اور یوسف میں　　بھلا سونے کے آگے خاک ہو تو قیر چاندی کی

اول مہر و مہ کو ذکر کیا پھر مہر کی مناسبت سے معشوق کو اور ماہ کی مناسبت سے یوسف کو ذکر کیا پھر مہر اور معشوق کی رعایت سے سونے کو اور ماہ و یوسف کی رعایت سے چاندی کو بیان کیا۔

ظفر

نماز فجر و مغرب ہے یہ عاشق کی کہ اُٹھ اُٹھ کے　　بلائیں اس رخ و گیسو کی صبح و شام لیتا ہے

اول فجر و مغرب کو ذکر کیا پھر فجر کی مناسبت سے رخ کو اور مغرب کی مناسبت سے گیسو کو بیان کیا پھر فجر و رخ کے سبب سے صبح کو اور مغرب و گیسو کی وجہ سے شام کو لایا۔

نیاز

یہ ہیں رات یا کہ ہندو و ترک　　کہ ہم دوش ہیں زلف و رخسار کے

اول رات کو ذکر کیا پھر رات کی رعایت سے ہندو کا ذکر کیا اور دن کی رعایت سے ترک کا پھر رات اور ہندو کی مناسبت سے زلف کو ذکر کیا اور دن اور ترک کی مناسبت سے رخسار کو۔

بیدار

سرو و گل تیرے قد و عارض رنگیں کے حضور[30]　　نظرِ قمری و بلبل سے گلستاں میں گرا

دوسرا لف ونشر غیر مرتب ۔اس میں مناسبت ہر ایک چیز کی بلا ترتیب درہم برہم مذکور ہوتی ہیں مثال اس کی:

نیازؔ

نہ تو کچھ بولو نہ دیکھو نہ سنو مثلِ نیازؔ	دیدہ و گوش و زباں یارو یہ ہے سب لاشے

بولنے کی مناسبت سے زبان کا ذکر اور دیکھنے کی رعایت سے دیدہ کا اور سننے کی مناسبت سے گوش کا ذکر کیا مگر بے ترتیب ہے۔

نظیرؔ

رخ و جبیں و مژہ تیر و چشم و ابرو کو	سنان و بدرومہ و نرگس و ہلال لکھا

تن و دل و لب و دنداں کو روئے فکرت سے	عقیق وسیم و درو سنگ کی مثال لکھا

ذقن کو چاہ زنخداں کو گوش و گردن کو	صراحی سیب و گل و چشمۂ زلال لکھا

انیسؔ

چھپتی تھیں بھاگی جاتی تھیں گرتے تھے خاک پر	قبضوں سے تیغیں جسم سے روحیں تنوں سے سر

چھپتی تھیں کے مناسب جسم سے روحیں ہے اور بھاگتی تھیں کے مناسب قبضوں سے تیغیں ہے اور گرتے تھے خاک پر مناسب تنوں سے سر ہے۔

تیسرا لف ونشر معکوس الترتیب اس میں ہر ایک چیز کی مناسبات کی ترتیب اُلٹی ہوتی ہے مثال اس کی یہ قول انیسؔ کا ہے۔

مصرع

واللیل و والضحیٰ رخ روشن خطِ سیاہ

اول واللیل کو ذکر کیا پھر والضحیٰ کو اور یہ لف ہے بعد اس کے رخِ روشن اور خطِ سیاہ کو ذکر کیا یہ نشر ہے واللیل کو خطِ سیاہ سے مناسبت ہے اور والضحیٰ کو رخِ روشن سے۔

مرزا محمد دہلوی

کبھی جو زلف اٹھاوے تو منھ نظر آوے	اسی امید پہ گزری ہے صبح وشام ہمیں

اول زلف کا ذکر ہے اور پھر منھ کا اور دوسرے مصرع میں اول صبح کا پھر شام کا زلف کو شام سے اور چہرے کو صبح سے مناسبت ظاہر ہے۔

حسرت

باغ میں جا کر ظالم تو نے حسن سے قد اور عارض کے

گل اور بلبل سرو اور قمری کا کام تمام کیا[31]

اول قد اور عارض کو بیان کیا پھر قد کی مناسبت سے سرو و قمری کو ذکر کیا اور عارض کی رعایت سے گل و بلبل کو لایا۔

صنعت جمع یعنی کئی چیزوں کو ایک حکم میں جمع کرنا، جیسے:

شاہ گھسیٹا عشق

تری چینِ ابرو مرا غنچۂ دل　　یہ عقدے ہیں وہ جن کو کھلتے نہ دیکھا

چینِ ابرو اور غنچۂ دل کو نہ کھلنے کے حکم میں جمع کیا ہے۔

شیخ کلیم اللہ کلیم

درازی شبِ ہجراں و زلفِ یار کلیم　　مجھی سے پوچھ کہ کاٹی ہے رات آنکھوں میں

شبِ ہجران اور زلفِ یار کو درازی کے حکم میں جمع کیا ہے۔

غالب

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغِ محفل　　جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

تینوں چیزوں کو پریشانی کے ساتھ نکلنے میں جمع کیا ہے۔

شاد

ایک مالک کے ٹھکانے ہیں یہ دونوں واعظ　　مشربِ شاد میں کچھ دیر و حرم غیر نہیں

مظفر خاں گرم شاگرد ذوق

واعظ کا روزہ اور مرا ہجر ایک ہے　　ہم دونوں پوچھتے ہیں کہ دن کس قدر رہا

آتش

عشوہ و غمزۂ بد مذہب و ناز و انداز　　واسطے تیرے گنہ گاروں کے جلاد ہیں سب

اوجؔ

روے گل رنگِ خزاں جوشِ جنوں فصلِ بہار — چار دن کے لیے اس باغ میں کیا کیا دیکھا

احمد حسین خان جوشؔ

سنبل و گل دلِ عشاق و نسیم و بلبل — ہو گئے زلف تری دیکھ پریشاں پانچوں

حسرتؔ

حسن میں لیلیٰ و عذرا و ایاز و شیریں — دمن و یوسف و وہ جانِ جہاں ساتوں ایک

عشق میں وامق و محمود و زلیخا اور نل — قیس و فرہاد یہ ہیں خاک فشاں ساتوں ایک

بسملؔ

عشوہ کرشمہ شوخی و غمزہ ادا و ناز — قاتل یہ ایک ایک ہے قاتل برائے دل

جوہرؔ

مہ نو، ابروئے پرخم، نگہِ برگشتہ — ہم نے ٹیڑھا جسے دیکھا اسے خنجر جانا

سوداؔ

دشمن و دوست بدونیک زمانے کے بیچ — حکم رکھتے ہیں ترے پیشِ کرم چاروں ایک

خلق سمجھے ہے کہ ہیں نزد تری بخشش کے — اشرفی روپیہ اور دام و درم چاروں ایک

لمؤلفہ

رہنے کے کچھ یہاں کے خوشی ہے نہ واں کا غم — وحشت زدوں کو بستی و ویرانہ ایک ہے

جب سے اُٹھا دیا ہے دوئی کو نگاہ سے — نزدیک اپنے کعبہ و بت خانہ ایک ہے

جلوہ نظر پڑے ہے اسی کا ہر ایک جا — اپنی نظر میں مسجد و مے خانہ ایک ہے

صنعت تفریق یعنی ایک نوع کی دو چیزوں میں فرق ظاہر کریں، جیسے اس شعر میں:

جعفر علی خاں زکیؔ

عشق میں نسبت نہیں بُلبُل کو پروانے کے ساتھ — وصل میں وہ جان دے یہ ہجر میں جیتی رہے

بلبل و پروانہ نوع عشق میں شریک ہیں ان میں فرق بیان کیا کہ پروانہ وصل میں جان دیتا ہے اور یہ ہجر میں بھی جیتی رہتی ہے۔

ظفر

تو بہائے[32] اشکِ خوں اور پانی وہ برسائے فقط
رونے میں کب ابر و چشمِ پُرنم ایک ہی طور کے ہیں

مرزا احمد علی کوکب

آدمی کا ہے لکھا وہ خط تقدیر ہے یہ   خطِ گل زار جدا ہے خطِ رخسار جدا

شمیم

سیاہ داغ وہاں یاں نہ داغ چیچک تک   فروغ پائے گا کیا رو برو عذار کے چاند

سحر

تری آنکھوں کی شوخی ہے کہاں چشمِ غزالاں میں   زمین و آسماں کا فرق ہے انسان و حیواں میں

نبی بخش حقیر

مجھ میں اور قیس میں ہے فرق حقیر   وہ مقید ہے اور میں وارستہ

میر

تجھ کو مسجد ہے مجھ کو میخانہ   واعظا اپنی اپنی قسمت ہے

احسن علی

اشکِ گل گوں کو نہیں لعل و گہر سے پیوند   یہ رکھے سنگ سے نسبت وہ جگر سے پیوند

خواجہ وزیر

رگِ گل سے کمر ہے کچھ نازک   فرق دونوں میں اک سرِ مُو ہے

غالب

مرے شاہِ سلیماں جاہ سے نسبت نہیں غالب   فریدون و جم و کے خسرو و داراب و بہمن کو

ناسخ

سرِ عشاق یہاں بکتے ہیں، معشوق وہاں   کوئے قاتل ہے جدا مصر کا بازار جدا

حکیم مرزا آغا زحسن ازل

قیس میں ہم میں فرق اتنا ہے   پیشوا وہ تھا رہ نما ہیں ہم

آصف

عاشق و معشوق کی دل کی لگی میں ہے یہ فرق   شمع گھلتے ہی گھلی پروانہ پل میں خاک تھا

آتش

کوچۂ محبوب میں میں، خانۂ کعبہ میں شیخ   بت کدے میں برہمن آتش کدے میں گبر ہے

عاشق اور شیخ اور برہمن اور گبر عشق اور پرستش میں مشابہ ایک دوسرے کے ہیں لیکن ان میں بہ اعتبار اس کے کہ ہر ایک کا منظورِ نظر علیحدہ ہے فرق ظاہر کر دیا۔

ایما

میں صبح کر کے اٹھوں گا محفل سے شمع رُو   پروانہ میں نہیں ہوں کہ آتے ہی جل گیا

نظیر

مری اس چشمِ تر سے ابرِ باراں کو ہے کیا نسبت

کہ وہ دریا کا پانی اور یہ خوں دل ہے برساتی

حسرت

حرف احمق کا کہاں اور تری بات کہاں   آب زمزم ہے ترا شعر وہ ہے نار جحیم

سودا

اے ابر قسم ہے تجھے رونے کی ہمارے   ٹپکا تری آنکھوں سے کبھی لختِ جگر بھی

آنکھ اور ابر پانی کے گرانے میں مشابہ ایک دوسرے کے ہیں مگر ان میں بہ اعتبار لختِ جگر کے ٹپکنے کے فرق کر دیا۔

قلق

مثال اس شوخ کی آنکھوں سے اندھا ہی کوئی دے گا

یہ چتون یہ شرارت یہ نگہ ہے چشم آہو میں؟

ولہ

ابروئے جاناں میں اور کعبے میں ظاہر ہے یہ فرق   یہ خدا کی ہے بنا، بندے کی وہ تعمیر ہے

صنعت تقسیم یعنی چند چیزوں کا ذکر کرنا اس طرح پر کہ ہر ایک کو ان کے منسوبات پر بقید تعیین کے تقسیم کرنا۔ اس میں اور لف ونشر میں یہی فرق ہے کہ لف ونشر میں تعیین متکلم کی طرف سے نہیں ہوتی مخاطب اپنے ذہن سے ہر چیز کے مناسب کو اس سے متعلق کر لیتا ہے اور تقسیم میں خود متکلم مناسبات بتا دیتا ہے، جیسے اس بیت میں:

ذوقؔ

تیرا ہاتھی ہے فلک، کاہکشاں ہے خرطوم

کان دونوں مہ و خور، دم ہے ذنب، سر ہے راس

ذنب و راس وہ جس سے ہوں سیہ بخت عدو

ماہ وخور وہ کہ ہوا خواہ ہوں روشن انفاس

اول مہ وخور اور ذنب وراس کا ذکر کیا پھر ذنب وراس کی طرف اعدا کا سیہ بخت ہونا بطور تعیین کے منسوب کیا اور ماہ خور کی طرف خیر خواہوں کا روشن انفاس ہونا بطور تعیین کے منسوب کیا۔

ولہ

بوٹی اکسیر کی اور پارس اگر ہاتھ آوے　　　باب ہمت ترے نزدیک یہ پتھر وہ گھاس

یہاں کوئی یہ نہ خیال کرے کہ تعیین نہیں کیوں کہ یہ اور وہ دونوں اسم اشارہ متساوی نہیں ہیں۔ بلکہ یہ اشارہ قریب کے لیے ہے اور وہ اشارہ بعید کے لیے۔ پس یہ کا مشار الیہ پارس ہے جو اس سے قریب ہے اور وہ کا اکسیر کی بوٹی جو ذکر میں بعید ہے۔

حالیؔ

نفس امّارہ اور دیو مَرید　　　یہ ہے افعی تو وہ ہے کلب عقور

شوریدہؔ

سینے کے داغ سوزاں آنکھوں کے اشک خونیں　　　اس نخل عاشقی کے وہ گل ہیں یہ ثمر ہیں

صہباؔئی

زلف اس مہوش کے رخ پر اک دخاں ہے آگ پر

اور رخ اس مہروش کا شعلہ زیر دخاں

ہائے یوں ہو اس دخاں سے تیرہ اپنا روزِ عیش

اور اس شعلے سے یوں روشن ہو شامِ دشمناں

مقصود بالتمثیل اس قطعہ میں مذکور ہونا دخاں اور شعلے کا اور پھر مذکور ہونا تیرہ ہونے روزِ عیش کا دخاں سے اور روشن ہونا شامِ دشمناں کا شعلے سے ہے۔

دریائے لطافت

رخ زیبا تجھے اور دیدۂ گریاں مجھ کو　　وہی دوے گا مجھے صبر وسکوں جس نے دیا

موردِ قسمت رخِ زیبا اور دیدۂ گریاں ہے۔

قسمت کیا ہر ایک کو قسامِ ازل نے　　جو شخص کہ جس چیز کے قابل نظر آیا

بلبل کو دیا نالہ تو پروانے کو جلنا　　غم ہم کو دیا سب سے جو مشکل نظر آیا

یہ بھی اسی قبیل سے ہے کہ ایک ایسی شے کو جو اجزا رکھتی ہو ذکر کرنا اور پھر ہر ایک جز کو اس کے منسوبات پر تقسیم کرنا، جیسے:

اکبر

چلا آتا ہے تنہا کیا سجیلا میرا قاتل ہے　　دہن پاں خوردہ آنکھیں سرگیں رخسار پر تل ہے

سجیلے قاتل کو ذکر کر کے اس کے ہر ایک جز کے ساتھ ایک چیز کو منسوب کیا ہے چناں چہ پان خوردہ ہونا دہن کے ساتھ منسوب کیا ہے اور سرگیں ہونا آنکھوں کے ساتھ اور رخسار پر تل کا ہونا بیان کیا ہے۔

حسینی

جب لکھی حق نے تری تصویر اپنے ہاتھ سے　　ہاتھ ملتی رہ گئی تقدیر اپنے ہاتھ سے

والضحیٰ رخ کو لکھا والقمر☆ پیشانی لکھی　　زلف کو واللیل کی تفسیر اپنے ہاتھ سے

دانت کو گوہر لکھا لب کو لکھا آبِ حیات　　چشم کو کوثر کیا تحریر اپنے ہاتھ سے

معشوق کی تصویر کا لکھنا ذکر کر کے اس کے ہر ایک جز کے ساتھ ایک ایک چیز کو منسوب کیا ہے۔

تقسیم کی دو قسمیں اور ہیں۔

ایک یہ کہ کسی شے کے احوال بیان کریں اور ہر حال کی طرف ایک ایسی چیز جو اس حال کے

☆ والقمر میں میم فتحہ سے نہیں، ساکن ہے، اور یہ عیب دار مثال ہے۔

مناسب ہو مضاف کریں جیسے کریم خان مشتاق کے اس شعر میں:

ولہ

کہاں اپنی بلاؤں سے بچا سکتا ہے کوئی دل قیامت قد غضب آنکھیں نگہ جادو بلا کاکل

قد اور آنکھیں اور نگہ کاکل معشوق کے حالات ہیں۔ان میں سے ہر ایک حال کی طرف اس کے مناسب ایک چیز کو منسوب کیا ہے۔ چناں چہ قد کی طرف قیامت کو منسوب کیا ہے اور آنکھوں کی طرف غضب کو نسبت کیا ہے اور نگہ کی طرف جادو کو اور کاکل کی طرف بلا کو منسوب کیا ہے۔

مہر

غضب کا سامنا ہے آج ہم کو وہ نکھرتے ہیں

دھڑی جمتی ہے منہدی ملتے ہیں گیسو سنورتے ہیں

معشوق کے نکھرنے کے احوال بیان کیے ہیں۔ دھڑی جمانا منہدی ملنا گیسو سنوارنا یہ سب اس کے حالات ہیں، پھر ہر ایک حال کی طرف ایک چیز نسبت کی ہے چناں چہ دھڑی کی طرف جمنا منسوب کیا ہے اور منہدی کی طرف ملنا اور گیسو کی طرف سنورنا۔

نظیر

نظیر حضرت دل کا نہ کچھ کھلا احوال خدا ہی جانے یہ ندرت مآب ہے کیا چیز

جو سخت ہووے تو ایسا کہ کوہ آہن کا جو نرم ہووے تو برگ گلاب ہے کیا چیز

دل کے احوال بیان کیے ہیں سختی کو اس کی کوہ آہن سے نسبت دی ہے اور نرمی کو برگ گلاب سے۔

ذوق

تیرا آوازۂ دولت ہے مقامِ امید تیرا ایوانِ عدالت ہے محلِ عبرت

بیان

قفس میں میں رہائی کے لیے کیا کیا نہیں کرتا تڑپتا ہوں پھڑکتا ہوں کوئی پروا نہیں کرتا

ناصر

ایک سے ایک زیادہ ہے جفا کاری میں کج ادا یار کی چتون ہے تو خود سر پلکیں

حجاب

عجب جوڑے کی بندش ہے قیامت قدِ بالا ہے ستم چتون پری مکھڑا بدن سانچے میں ڈھالا ہے

مولوی غضنفر علی ضیغم

ہُوا ہے زرد چہرہ خشک لب ہیں اشک جاری ہیں

ترے ہاتھوں یہ صورت اے دلِ اندوہ گیں دیکھی

دوسری قسم یہ ہے کہ ایک شے کو ذکر کریں پھر اس کی قسمیں ایک جگہ بیان کریں، جیسے:

انشا

شادی کے شادیانے ترے در پہ نت بجیں قرنا و طبل و بوق و ذہل جھانج زیر و بم

پہلے مصرع میں شادیانے کا ذکر کیا دوسرے مصرع میں اس کے اقسام بیان کیے۔

احسان رامپوری

تمھیں چاہا ہے بے شک ہوں اسی تعزیز کے قابل جگر ہے تیر کے قابل گلا شمشیر کے قابل

تعزیز کی قسمیں مصرع ثانی میں مذکور ہیں۔

حالی

رہا کوئی امت کا ملجا نہ ماوا نہ قاضی نہ مفتی نہ صوفی نہ مُلّا

رہا کوئی ساماں نہ مجلس میں باقی صراحی نہ طنبور مطرب نہ ساقی

پہلے شعر کے مصرع دوم میں ملجا و ماوا کی قسمیں بیان ہیں اور دوسرے شعر کے دوسرے مصرع میں سامانِ مجلس کی قسمیں مذکور ہیں۔

داغ

مجھ سا نہ دے زمانے کو پروردگار دل آشفتہ دل فریفتہ دل بے قرار دل

دوسرے مصرع میں دل کی قسمیں مذکور ہیں۔

ولہ

پھر دیں عجب ادائیں اس شوخ سیم تن میں ایک ٹیڑھ سادگی میں ایک سیدھ بانکپن میں

دوسرے مصرع میں ادا کی قسمیں بیان ہوئی ہیں۔

انیسؔ

کٹ کٹ کے ذوالفقار سے گرتے تھے خاک پر — پہنچوں سے ہاتھ شانوں سے بازو تنوں سے سر

قبضے سے تیغ بر سے زرہ ہاتھ سے سپر — برچھی سے پھل کماں سے زرہ زین سے تبر

کٹ کٹ کر گرنے والی چیزوں کی تمام قسموں کو تینوں مصرعوں میں بیان کیا ہے۔

حسنؔ

کس کس سے ہوں میں عہدہ بر ناتوان عشق — حسرت سے غم سے درد سے یا داغ یاس سے

سوزؔ

کوچے میں اس کے لاکھوں پڑے ہیں — مذبوح مجروح مقتول بسمل

نظیرؔ

تیرے بھی منہ کی روشنی رات گئی تھی مہ سے مل

تاب سے تاب رخ سے رخ نور سے نور ظل سے ظل

یوسف مصر سے مگر ملتے ہیں تیرے سب نشان

زلف سے زلف لب سے لب چشم سے چشم تل سے تل

صنعت جمع وتفریق یعنی دو یا زائد چیزوں کو ایک حکم میں جمع کر کے پھر ان میں کچھ فرق ظاہر کرنا گویا صنعت جمع اور صنعت تفریق کو یک جا کرنا، جیسے:

غالبؔ

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت — یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

کوے محبوب اور بہشت کو جلوہ گری میں یکساں قرار دیا پھر فرق یہ نکالا کہ بہشت اس قدر آباد نہیں ہے۔

تاریخ بدیع

کیے خلق دور از دانِ قدیم — بنی بہر دیں بہر دنیا حکیم

مہرؔ

ترے سینے سے تو نسبت برابر کی ہے سینے کو — وہاں جوبن اُبھرتا ہے یہاں چھالے اُبھرتے ہیں

داغؔ

شوخ تم شیفتہ ہم دونوں ہیں بے چین مگر پھر ذرا صبر جو کرتے ہیں تو ہم کرتے ہیں

ناظمؔ

منظور ہے یاں دو کی ثنا خوانی ایک ہے نام ونشاں میں ایک کا ثانی ایک

یعنی حسنؓ و حسینؓ اللہ اللہ پانی سے موا ہے ایک بے پانی ایک

حسنؓ وحسینؓ کو پانی کی وجہ سے مرنے میں جمع کر کے یہ فرق نکالا کہ ایک (زہر گھلا) پانی پانے سے مرے اور دوسرے پانی نہ پانے سے مرے۔

ذوقؔ

نگہ کیا اور مژہ کیا ہم تو دونوں کو بلا سمجھے اسے تیرِ قضا اس کو پرِ تیرِ قضا سمجھے

نگہ اور مژہ کو بلا ہونے کے حکم میں جمع کیا اور پھر یہ فرق نکالا کہ نگہ قضا کا تیر ہے اور مژہ قضا کا پر ہے۔

مومنؔ

آئینہ ہے صفا سے دل میرا کیا ہوا گر نہیں ہے حیرانی

اول دل کو صفائی میں آئینے کے برابر قرار دیا اور پھر دونوں میں یہ فرق قرار دیا کہ آئینے میں حیرانی ہے اور دل میں حیرانی نہیں۔

آتشؔ

صاف آئینہ سا رخسار ہے اس دل بر کا یہ خدا کا ہے بنایا تو وہ اسکندر کا

رخسار اور آئینے کو وجہ تشبیہ یعنی صفائی میں جمع کر کے دوسرے مصرع میں فرق بتایا ہے۔

امیرؔ

غنچہ و سوسن سے کیا ہو شکرِ احسانِ بہار وہ زبانِ بے دہن ہے یہ دہانِ بے زباں

ظفرؔ

دل و مسجد ہیں دونوں گھر خدا کے فرق پر یہ ہے وہ تعمیر اس کے ہاتھوں کی یہ تعمیر اپنے ہاتھوں کی

حالیؔ

ایک ڈالی کے سب ہیں برگ وثمر ہے کوئی ان میں خشک اور کوئی تر

آتش

اسیر اے یار تیرے عاشق و معشوق دونوں میں   گرفتار آہنیں زنجیر کا یہ، وہ طلائی کا

صنعت جمع و تقسیم۔ اور وہ یہ کہ کئی متعدد[33] چیزوں کو ایک حکم میں جمع کریں پھر ہر ایک کو ایک چیز کے ساتھ منسوب کر دیں، جیسے اس مثال میں:

ظفر

یہ دو ہی نور چشمِ رسالت پناہ تھے   سو ان کو ظالموں نے کیا جا بہ جا شہید

یاں یوں حسینؑ ابن علیؑ پر چھری چلی   واں زہر سے ہوئے حسنؑ مجتبےٰ شہید

دونوں نور چشمِ مصطفےٰ کو شہادت کے حکم میں جمع کیا پھر ان کی تقسیم کر دی کہ ایک حسینؑ ان کا یہ حال ہوا دوسرے حسنؑ مجتبےٰ ان کا وہ حال ہوا۔

گویا

ہے حیات و موت بارِ گراں بالائے سر   واں زمیں بالائے سر یاں آسماں بالائے سر

پہلے مصرع میں صنعت جمع ہے اور دوسرے مصرع میں صنعت تقسیم۔

صفدر

قضا تیغ دونوں اسی کی طرف ہیں   یہ قاتل کے آگے وہ بسمل کے پیچھے

مصرع اول میں قضا اور تیغ کو قاتل کی طرف داری کے حکم میں جمع کیا اور دوسرے مصرع میں ہر ایک کو ایک چیز کے ساتھ منسوب کیا۔

دریائے لطافت

تیغ و افسر کا ہے تو مالک عنایت سے تری   تیغ رستم لے گیا، افسر سکندر لے گیا

انیس

جنت انعام کر کہ دوزخ میں جلا   وہ رحم ترا ہے یہ عدالت تیری

جنت کے انعام کرنے اور دوزخ میں جلانے کو خدا کے اختیار میں ہونے کے حکم میں جمع کیا پھر دوسرے مصرع میں ہر ایک کو ایک چیز کے ساتھ منسوب کر دیا ہے۔

صہبائی

تجھے اور تیرے دشمن کو سدا ہے اوج عالم میں تجھے تختِ خلافت پر سے دار سیاست پر

یہ بھی اسی قبیل سے ہے کہ کئی چیزوں کو اول تقسیم کریں یعنی ہر ایک کو ایک چیز کے ساتھ منسوب کریں پھر ان کو ایک حکم میں جمع کر دیں، جیسے:

ناسخ

اس سے پاتے ہیں حلاوت ہونٹ میرے اس سے کام

کیوں نہ میں سمجھوں برابر بوسہ و دشنام کو

اول بوسہ کی طرح حلاوت کو منسوب کیا اور دشنام کی طرف کام کو پھر دونوں کو برابر سمجھنے کے حکم میں جمع کیا۔

ولہ

روشن ہے اس میں عارضِ تاباں تو اس میں داغ کیا کم شب فراق ہے زلفِ سیاہ سے

شیخ امداد علی امداؔد خیر آبادی

وہاں سینہ پہ وہ ابھرے یہاں دل میں یہ ابھرے ہیں

ہمارے داغ ملتے ہیں تمہارے اُٹھتے جوبن سے

ٹیک چند بہاؔر

تھی زلیخا مبتلا یوسف کی اور لیلیٰ کا قیس یہ عجب مظہر ہے جس کے مبتلا ہوں مرد و زن

ذوقؔ

کبھی افسوس ہے آتا کبھی رونا آتا دلِ بیمار کے ہیں دو ہی عیادت والے

میرؔ

اک رہا مژگاں کی صف میں ایک کے ٹکڑے ہوئے

دل جگر جو میرؔ دونوں اپنے غم خواروں میں تھے

مومنؔ

دوست کرتے ہیں ملامت غیر کرتے ہیں گلہ کیا قیامت ہے مجھی کو سب برا کہنے کو ہیں

امیرؔ

جان پر صدمہ جگر میں درد دل کا حال زار　　گھر کا گھر بیمار کس کس کے پرستاروں میں ہوں

لمؤلفہ

وہ گل پہ مبتلا ہے یہ عاشق ہے شمع کا　　اے دل خیالِ بلبل و پروانہ ایک ہے

صنعت جمع وتفریق وتقسیم یعنی کئی چیزوں کو اوّل ایک حکم میں جمع کریں پھر ان میں تبائن وفرق ظاہر کیا جائے پھر ان میں سے ہر ایک کی طرف ایک چیز کو منسوب کریں اوران تینوں باتوں کا کلام میں جمع کرنا صعوبت سے خالی نہیں مثال اس کی یہ ہے۔

غلام محی الدین مؤلف تقویم زبان اردو

سب سخی ہیں ابرو دریا اور وہ عالی جناب　　پائیں فیض ان سے نباتات اور غواص و گدا

پرکرے ہے نالہ دریا، ابروئے وقتِ فیض　　با لب خنداں وہ بخشے لعل و گوہر دائما

اوّل ابر و دریا اور ممدوح کو سخاوت میں جمع کیا بعد ازاں سخاوت میں تفریق کردی پھر تقسیم منسوبات کو بیان کیا۔

شبابؔ

صورتِ یار ودلِ زار ہیں دونوں تاباں　　آتشِ عشق سے یہ، حسن سے وہ ہے روشن

روشنی اس کی تو پہنچاتی ہے راحت دل کو　　اور اس آگ سے جاتا ہے جلا اپنا بدن

شعراوّل کے مصرع اوّل میں صنعتِ جمع ہے اور دوسرے مصرع میں صنعتِ تفریق ہے اوردوسرے شعر میں صنعت تقسیم ہے۔

انیسؔ

نکلا ادھر سے جو وہ اجل کا شکار تھا　　پیدل ہو یا سوار ہو یہ دو وہ چار تھا

پہلے مصرع میں اجل کا شکار ہونے کے حکم میں ہر ایک نکلنے والے کو جمع کیا ہے پھر اُن نکلنے والوں میں پیدل اور سوار ہونے کی بابت تفریق کی ہے پھران دونوں کو یوں تقسیم کیا ہے کہ پیدل کے دو ٹکڑے ہو جاتے تھے اور سوار کے چار۔

صنعت رجوع اس طرح ہے کہ ایک شے کی کوئی صفت بیان کریں اور پھر اس صفت کو باطل کر کے دوسری صفت پر کہ اگلی سے بہتر ہو رجوع کریں کسی فائدے اور نکتے کی غرض سے۔

المعجم فی معاییر اشعار العجم میں صنعت تفریع کی نسبت لکھا ہے کہ شاعر ایک چیز کی نسبت کہے کہ ایسی ہے پھر انکار کر کے کہے کہ ایسی نہیں، مثلاً چہرۂ معشوق کی نسبت کہے کہ چاند ہے پھر کہے کہ چاند نہیں آفتاب ہے اور یہ صنعت اشعار عرب میں بہت جاری ہے۔ فارسی میں ایسا کرتے ہیں کہ نفی تشبیہ سے کرتے ہیں اور غلط کہہ کر پہلی بات کو رد کر دیتے ہیں۔ اس تعریف سے ثابت ہے کہ صنعت رجوع اور یہ ایک چیز ہے چناں چہ امثلہ آیندہ سے یہ بات ذہن نشین ہوتی ہے۔

سودا

جسے یہ صورت و سیرت کرامت حق نے کی ہووے
بجا ہے کہیے ایسے کو اگر اب یوسفِ ثانی
معاذ اللہ یہ کیا حرف بے موقع ہوا سر زد
جو اس کو پھر کہوں تو ہوں میں مردودِ مسلمانی
کدھر اب فہمِ ناقص لے گیا مجھ کو نہ یہ سمجھا
کہ وہ مہرالوہیت ہے یہ ہے ماہِ کنعانی

اوّل ممدوح کو بہ وجہ حسنِ صورت و سیرت کے یوسف ثانی کہا پھر اس قول سے رجوع کر کے یوسف پر ممدوح کی فوقیت ثابت کی اور مقصود رجوع سے یہاں ترقی مدح میں ہے۔

انیس

اختر سے بھی ابرو میں بہتر ہیں اشک — اللہ! ہے مشتری وہ گوہر ہیں اشک
آنکھوں سے لگا کے ان کو کہتے ہیں ملک — گوہر نہیں نورِ چشمِ کوثر ہیں اشک

اوّل اشکوں کو گوہر کہا پھر اس قول سے رجوع کر کے نورِ چشمِ کوثر قرار دیا اور غرض رجوع سے یہاں اشکوں کی مدح میں ترقی ہے۔

جرأت

کہوں کیا جس گھڑی وہ درۃ التاج — کرے زلفوں میں اپنی شانۂ عاج
نمایاں شانہ و زلفِ گرہ گیر — ہے ابیض فیل کے دانتوں میں زنجیر

غلط میں نے یہ دی ساتھ اس کے تمثیل　　کجا زنجیر و دندان و کجا فیل

سیہ زلفوں میں اس کی شانۂ عاج　　رواں مانندِ مہتاب شب داج

دبیر

باقی نہ تھا دم خوف سے تیغیں یہ گھٹی تھیں　　تیغیں نہ کہو نبضیں نیاموں کی چھٹی تھیں

فائدہ رجوع کا یہاں خوف میں ترقی ہے۔

رؤف احمد رافت

وہ آنکھیں کہ آہو پہ جادو چلائیں　　نہ آہو پہ جادو پہ جادو چلائیں

غرض رجوع سے یہاں ترجیحِ چشمِ معشوق کی آہو پر ہے۔

گوہر

نظر بھر جس نے دیکھا ہو کے وحشی وہ گیا بن کو

بجا ہے گر کہوں آہو میں اس کی چشمِ پُرفن کو

خطائے عین ہے حیوانِ مطلق سے جو نسبت دیں

گلِ نرگس کہوں تازہ کروں معنی کے گلشن کو

مومن

خنجر تھا الٰہی یا زباں تھی　　خنجر سے زیادہ تر رواں تھی

یار محمد خان شوکت

زمیں مثل شنجرف از جوشِ خوں　　غلط بلکہ گلنار سے بھی فزوں

صنعت حسن التعلیل یعنی ایک چیز کو کسی چیز کی صفت کے لیے علت ٹھہرانا اور دراصل وہ اس کی علت نہ ہو اور وہ صفت معلول میں خواہ فی نفسہٖ ثابت ہو یا نہ ہو، اگر وہ صفت فی نفسہٖ ثابت ہوتی ہے تو وہاں اس صفت کے واسطے فقط علت کا ثابت کرنا مقصود ہوتا ہے۔ اور اگر وہ صفت فی نفسہٖ ثابت نہیں ہوتی تو وہاں علت کے بیان سے اس صفت کا ثابت کرنا مقصود ہوتا ہے اور جو صفت کہ فی نفسہ ثابت ہو اور اس کے واسطے علت کا ثابت کرنا مقصود ہو وہ دو طرح پر ہے۔ ایک یہ کہ سوا اس علت ٹھہرائی ہوئی کے اس صفت کے واسطے

کوئی اور علت بھی ظاہر ہو۔ دوسرے یہ کہ سوا اس کے کوئی اور علت ظاہر نہ ہو اور جو صفت کہ فی نفسہٖ ثابت نہیں اور علت کے بیان کرنے سے اس صفت کا ثابت کرنا مقصود ہوتا ہے وہ بھی دو طرح پر ہے۔ ایک یہ کہ اس صفت کا موجود ہونا ممکن ہو دوسرے یہ کہ محال ہو۔ پس اس صفت کی چار قسمیں ہیں اور اس کے لطائف میں سے یہ ہے کہ تشبیہ اور استعارے کے ذریعہ سے حاصل ہو۔

(۱) وہ صفت ثابت ہو اور علت مذکورہ کے سوا اور علت بھی ظاہر ہو مثال اس کی:

انیسؔ

پیاسی جو تھی سپاہِ خدا تین رات کی ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

ساحل سے موجوں کے ٹکرانے کو اس بات کی علت بتایا ہے کہ ہمراہیانِ حضرت حسینؑ کی تشنگی کی وجہ سے بیتاب تھیں اور یہاں دوسری علت بھی موجود ہے اور وہ یہ ہے کہ ہوا لگنے سے موجیں پانی میں پیدا ہو کر کنارے سے ٹکراتی ہیں۔[34]

ولہ

ڈر سے ہُوا فرات کی موجوں کی اضطراب اور آب میں سروں کو چھپانے لگے حباب

موجوں کے اضطراب اور حباب کے سر چھپانے کی علت ڈر اور خوف کو قرار دیا ہے لیکن موج کے اضطراب اور حباب کے پانی میں سر چھپانے کی علت اور بھی ہے اور وہ ہوا[35] لگنا ہے۔ ہوا کے جھکوروں سے موج کو حرکت ہوتی ہے اور ہوا کی ضرب اور موجوں کی حرکت سے حباب بھی ٹوٹ جاتا ہے مگر شاعر نے اپنی طرف سے موج کی حرکت کو خوف کی وجہ سے اضطراب قرار دیا ہے اور حباب جو ٹوٹ جاتا ہے تو اس کی یہ علت قرار دی ہے کہ وہ ڈر کی وجہ سے پانی میں منہ چھپاتا ہے۔

ولہ

ہر غول میں علم سے علم جھک کے لڑ گیا جو رہ گیا نشاں وہ خجالت سے گڑ گیا

شاعر نے نشان کے زمین میں گڑ جانے کی یہ علت بیان کی ہے کہ وہ خجالت سے ایسا ہو گیا تھا اور اس کے لیے دوسری علت بھی موجود ہے کہ سپاہی علم کو کھڑا رکھنے کے لیے گاڑ دیتے ہیں۔[36]

انیسؔ علی اکبر کی تلوار کی تعریف میں کہتے ہیں:

دریا نہ تھمتا خوف سے اس برق تاب کے   لیکن پڑے تھے پانوں میں چھالے حباب کے

شاعر کا مطلب یہ ہے کہ دریا اس تلوار کے خوف سے بھاگ جاتا مگر اس لیے نہ بھاگ سکا کہ اس کے پاؤں میں چھالے پڑ گئے تھے۔ حباب کو شاعر نے دریا کے چھالے فرض کر کے اس کے نہ بھاگ سکنے کی علت قرار دیا ہے حالاں کہ علت حقیقی دوسری ہے اور وہ یہ ہے کہ دریا چاروں طرف اونچی زمین سے گھرا ہوتا ہے اس لیے اپنا مقام نہیں چھوڑ سکتا۔[37]

میر حسن

نہ لے جب تلک شمع پروانگی   پتنگے کے پر کو نہ چھیڑے کبھی

اگر آپ سے اس پہ وہ آ گرے   تو فانوس میں شمع چھپتی پھرے

گرا حیاناً اس کے جلیں بال و پر   تو گل گیر لے شمع کا کاٹ سر

شمع کے فانوس میں چھپنے اور گل گیر کے شمع کا سر کاٹنے کی شاعر نے جو وجہ بیان کی ہے اس کے سوا دوسری وجہ حقیقی اور اصلی ہے وہ بھی ظاہر ہے۔[38]

ناسخ

کیوں نہیں ہوتا تجھے غم عاشق جاں باز کا   دیکھ روتی ہے بروئے لاشۂ پروانہ شمع

پگھلی ہوئی چربی کے ٹپکنے کا استعارہ رونے کے ساتھ کیا ہے اور یہ صفت شمع میں ثابت ہے اور علت اس کی حرارت ہے اور شاعر نے علت اس کی یہ ٹھہرائی ہے کہ پروانے کے غم میں شمع روتی ہے۔

ولہ

وہ سہی قد شانہ بنواتا ہے اس کی چوب کا   اس لیے رکھتی ہے الفت فاختہ شمشاد سے

ظاہر ہے کہ فاختہ کی الفت شمشاد سے بہ سبب عشق کے قرار دے گئی ہے اور شاعر نے اس کے لیے ایک اور علت اڈعا کیا ہے۔

ولہ

عاشق کو رنج ہو تو ہو معشوق کو بھی رنج   یوسف گرا کنوئیں میں زلیخا کی چاہ سے

حضرت یوسف کے کنوئیں میں گرنے کی علت اُن کے بھائیوں کا حسد سے ڈال دینا ہے اور شاعر نے اس طرح معلل کیا ہے کہ وہ زلیخا کے عشق میں گرے تھے۔

مولوی حبیب الرحمان خاں بیدلؔ

رہتا ہے سیہ پوش سدا خانۂ کعبہ　　اس غم میں کہ تھا پہلے جلو خانہ کسی کا

خانۂ کعبہ کا سیاہ پوش رہنا بہ سبب سیاہ غلاف کے ہے اور شاعر نے اس کی علت اور بیان کی ہے۔

میر جواد علی ہادیؔ

کچھ آج شکستہ ہے بہت رنگِ رخِ گل　　صیاد نے کس بلبلِ شیدا کو ستایا

رنگِ گل کا شکستہ ہونا صفت ثابت ہے اور علت اس کی گل کا مرجھانا ہے اور شاعر نے یہ علت بیان کی کہ بلبلِ شیدا کے غم میں گل کا رنگ شکستہ ہوا ہے۔

جوہرؔ

دل شکنجے میں جو کھینچے تھے یہ تعزیر ہوئی　　خوب موباف سے باندھے گئے کس کر گیسو

گیسوؤں کو موباف سے کس کر باندھنا وصف ثابت ہے اور علت اس کی معشوق کی آرائش اور تزئین ہے۔ مگر شاعر نے اس کے لیے دوسری علت کا ادّعا کیا ہے۔

امیرؔ

بے سبب زلزلہ عالم میں نہیں آتا ہے　　کوئی بے تاب تہِ خاک تڑپتا ہوگا

زلزلے کا آنا فی نفسہٖ ثابت ہے لیکن جو علت شاعر نے اس کی بیان کی ہے وہ اس کا خیال ہے۔ درحقیقت اس کی علت یہ ہے کہ زمین کے اندر آگ ہے پس جہاں اس کی سطح کمزور ہے اس میں سے گزر کر بعض چیز آگ میں پہنچ جاتی ہیں جس سے وہ بھڑک اٹھتی ہے اور وہاں کی زمین ہلنے لگتی ہے۔

(2) وہ صفت ثابت ہو اور جو صفت شاعر نے ٹھہرائی ہے اس کے سوا کوئی دوسری علت ظاہر نہ ہو، جیسے اس شعر میں:

میر عبدالحی

گل زمیں سے جو نکلتے ہیں برنگِ شعلہ　　کون جاں سوختہ جلتا ہے تہِ خاک ہنوز

گل کا زمین سے یعنی درخت ہائے زمیں سے برنگِ شعلۂ سرخ نکلنا فی نفسہٖ ثابت ہے لیکن علت اس کی شاعر نے یہ بیان کی کہ کوئی جاں سوختہ خاک جل رہا ہے، حالاں کہ یہ علت محض شاعر کے تخیل پر مبنی ہے

اور کوئی دوسری علت بھی اس جگہ ظاہر نہیں۔

بیاں

نکلا ہے لالہ خاک کے نیچے سے سرخ سرخ رنگیں ہوا شہیدوں کے خوں میں نہا نہا

مومن

خمیدہ کس لیے نو آسماں بنے تھے بھلا نہ تھا ازل سے جو مدِّ نظر ترا پابوس

آسمانوں کا خمیدہ ہونا صفت ثابت ہے اور علت ان کے خمیدہ ہونے کے بظاہر معلوم نہیں اور شاعر نے اس خمیدگی کی یہ علت ٹھہرائی ہے کہ ممدوح کی پابوسی کے لیے خمیدہ بنے ہیں۔

قلندر

رنج و غم اہلِ ہنر ساتھ لگے پھرتے ہیں دامنِ گل کو نہیں ہاتھ سے کانٹوں کے فراغ

گُل کے ساتھ کانٹوں کا ہونا صفت ثابت ہے اور علت اس کی بظاہر معلوم نہیں لیکن شاعر نے گل کو اہلِ ہنر سے تشبیہ دے کر یہ علت بیان کی کہ جس طرح اہلِ ہنر کو رنج و غم سے چھٹکارا نہیں اسی طرح گُل کو کانٹوں سے جو اس کے لیے رنج و غم کا موجب ہیں فراغ نہیں۔

رسا

خمیدہ فلک دیدۂ مہر و مہ سے جہاں میں تمھاری کمر ڈھونڈھتا ہے

اس شاعر نے فلک کے خمیدہ ہونے کی یہ علت بیان کی ہے کہ وہ میرے معشوق کی کمر ڈھونڈھنے کے لیے جھکا ہے۔

(3) وہ صفت ثابت نہ ہو اور موجود ہونا اس صفت کا ممکن ہو، جیسے:

مومن

اس نقشِ پا کے سجدے نے کیا کیا کیا ذلیل میں کوچۂ رقیب میں بھی سر کے بَل گیا

معشوق کے نقشِ پا کو سجدہ کرنا اس کی تعظیم ہے اور ظاہر و متعارف ہے کہ کسی معتقد فیہ کی تعظیم سے ذلیل نہ ہو۔ پس تعظیم سے ذلیل ہونا ایک وصف ہے کہ فی نفسہٖ ثابت نہیں لیکن محال بھی نہیں بلکہ ممکن ہے کہ وہ امر کسی کے حق میں موجب ذلت کا ہو جائے چوں کہ یہ امر غیر ثابت تھا اس واسطے مصرع ثانی میں اس کی علت

بیان کی یعنی معشوق کوچۂ رقیب میں تھا اور جب عاشق نے اس جگہ نقشِ پائے معشوق کو سجدہ کیا تو رقیب کے کوچے میں سر کے بل جانا واقع ہوا اور ایسے مقام میں اس طرح کا امر ظہور میں آنا ننگ کا موجب ہے۔

برقؔ

دھوپ جب بڑھنے لگی قامت سے سایا بڑھ گیا　　　سر پہ اعلیٰ کے بلا آئی تو ادنیٰ بڑھ گیا

ادنیٰ کا بڑھ جانا صفت غیر ثابت ہے کیوں کہ متعارف یہ ہے کہ اعلیٰ درجے والوں پر خرابی وارد ہو تو ادنیٰ بہ درجۂ اولیٰ خراب ہو جاتے ہیں جس چیز کی اعلیٰ زد نہیں اُٹھا سکتے۔ ادنیٰ کب اُٹھا سکیں گے لیکن یہ امر ممکن ہے اور اس کی علت دوسرے مصرع میں بیان کی ہے اور وہ یہ ہے کہ جب دن ڈھلنے لگتا ہے تو سایہ قامت سے بڑھ جاتا ہے اور قامت کے مقابلے میں سایہ ایک ادنےٰ چیز ہے۔

سوداؔ

بنے ہے شیشہ جہاں میں گداز ہو خارا　　　جفائے دہر کرے سنگ دل کو نازک دل

جفائے دہر سے سخت مزاج آدمی کا نرم مزاج ہو جانا صفت غیر ثابت ہے کیوں کہ متعارف یہ ہے کہ آدمی پر جس قدر سختی پڑتی ہے اتنا ہی سخت ہوتا جاتا ہے لیکن یہ بات ممکن ہوا اور اس کی علت مصرع دوم میں بیان کی ہے یعنی پتھر کو گلا کر شیشہ تیار کیا جاتا ہے۔ پس جفائے دہر سے سنگ دل کا نازک دل ہونا ثابت ہو گیا۔

ناسخؔ

آفتاب اتنا ہوا اونچا کہ تارا ہو گیا　　　مرتبہ کم حرصِ رفعت سے ہمارا ہو گیا

رفعت کی حرص سے مرتبے کا کم ہونا صفت غیر ثابت ہے کیوں کہ متبادر یہ ہے کہ رفعت کی حرص کرنے سے افزونی ہو۔ لیکن یہ امر ممکن ہے اور اس کی علت مصرع ثانی میں مذکور ہے یعنی جب آفتاب اپنی حد سے اور زیادہ اونچا ہو جائے تو البتہ بہت چھوٹا معلوم ہونے لگے گا۔ پس حرصِ رفعت سے مرتبے کا کم ہونا ثابت ہو گیا۔

ولہ

جب کہ منزل پر سوار آیا پیادہ ہو گیا　　　کرتے ہیں سالک ترقی سے تنزل اختیار

حیدر حسن تصورؔ

بہت گرمی کا ہونا مینھ برسنے کی علامت ہے　　　تصور گرم جوشی یار کی مجھ کو رُلائے گی

(4) وہ صفت ثابت نہ ہو اور موجود ہونا اس کا محال ہو جیسے اس شعر میں:

ناسخ

ٹلتا ہی نہیں ہجر کا دن کیا ہی اڑی دھوپ   خورشیدِ قیامت نے مرے گھر میں جڑی دھوپ

ہجر کے دن کا نہ ٹلنا محال ہے کیوں کہ زمین یا سورج کی گردش کی وجہ سے ایک حالت پر وقت رہ ہی نہیں سکتا مگر پچھلے مصرع میں جو علت بیان کی وہ اس بات کو ثابت کرتی ہے۔

شعوری

پھرتا رہے ہے چار پہر مضطر آفتاب   روشن ہے یہ کہ محو ہوا تجھ پر آفتاب

آفتاب کا محو ہونا صفتِ غیر ثابت و ممتنع ہے اور اس کے چار پہر گردش کرنے کو محویت کی علت قرار دے کر اس بات کو ثابت کیا ہے۔

افضل

قاتلِ خلق ہو کیوں کر نہ ترا ہر گیسو   حسن شمشیر ہے شمشیر کے جوہر گیسو

گیسو کا قاتل ہونا صفت ہے غیر ثابت اور ممتنع ہے اور اس کے اثبات و امکان کے لیے اس کی علت یہ قرار دی کہ حسن شمشیر ہے اور گیسو شمشیر کا جوہر ہے۔

سودا

مے پرستی ہے مری باعثِ آمرزشِ خلق   توبہ صد قوم نے کی ہے مری مے خواری کی سے

کسی کی مے پرستی کا خلق کی بخشش کا باعث ہونا ایک صفتِ غیر ثابت اور محال ہے مگر شاعر نے دوسرے مصرع میں جو علت بیان کی اس نے اس صفت کو ثابت کر دیا ہے۔

امیر

وقت رفتار ہے زرریز عجب فیض قدم   نقشِ پا راہ میں بن جاتے ہیں دینار و درم

کسی کی رفتار میں زرریزی ہونا ایک صفت غیر ثابت و ممتنع ہے مگر مصرع ثانی میں جو نقش پا کا دینار و درم بن جانا بیان کیا ہے اِس علت سے رفتار میں زرریزی کا ثبوت ہوتا ہے۔

میر

شہر میں کس منھ سے آئے سامنے تیرے کہ شوخ   جھائیوں سے بھر رہا ہے سارا چہرہ ماہ کا

چاند کا معشوق سے شرما کر سامنے نہ آنا صفت غیر ثابت و ممتنع ہے اور اس کے اثبات و امکان کے لیے چاند کے داغوں کو جھائیاں مان کر اُس کی علت قرار دیا ہے۔

تسیم

میں جا کے جلی تو غم نہیں ہائے ڈر ہے کہ نہ تجھ پہ آنچ آجائے

جلنے کی مناسبت سے صدمہ پہنچنے کو آنچ آنے کے ساتھ تعبیر کیا ہے۔

یاس

زانوے یاس کہاں اور سر دلدار کہاں ہم نشین بات وہ کر جس کا ہو کچھ بھی سر پانوں

زانو اور سر کی مناسبت سے بات میں کچھ بیچ ہونے کو سر پاؤں سے تعبیر کیا ہے۔

صنعت مزاوجہ یعنی دو معنی شرط و جزا میں ایسے واقع ہوں کہ جو امر پہلے معنی پر مترتب ہو وہی دوسرے پر بھی مثال اس کی:

داغ

وہ جو بولیں تو بات جاتی ہے چپ رہوں میں تو رات جاتی ہے

بولنا اور چپ رہنا دو معنی اور ان دونوں پر کسی شے کا جانا مترتب ہوا ہے یعنی اوّل پر بات کا اور دوسرے پر رات کا۔

رنگین

آہ کیجے تو آن جاتی ہے ورنہ کیجے تو جان جاتی ہے

آہ کا کرنا اور نہ کرنا دو معنی ہیں اور ان دونوں پر کسی شے کا جانا مترتب ہوا ہے یعنی اوّل پر آن کا اور دوسری پر جان کا۔

محمد حسین تجلی

جب رات تھی دراز ملاقات کم ہوئی ملنے کے دن جو آئے تو پھر رات کم ہوئی

رات کا دراز ہونا اور ملنے کے دنوں کا آنا دو معنی ہیں اور ان دونوں پر کسی شے کا کم ہونا مرتب ہوا ہے یعنی اوّل پر ملاقات کا کم ہونا اور دوسری پر رات کا کم ہونا۔

میر

اچنبھا ہے اگر چپکا رہوں مجھ پر عتاب آوے وگر قصہ کہوں دل کا تو سنتے اس کو خواب آوے

چپکا رہنا اور دل کا قصہ کہنا دو معنی ہیں اور ان دونوں پر کسی شے کا آنا مترتب ہوا ہے یعنی اوّل پر عتاب کا آنا اور دوسرے پر خواب کا آنا۔

ظفر

روئے جو دل کھول کر ٹکڑے جگر ہونے لگا　　　اور اگر رونے کو روکا دردِ سر ہونے لگا

صنعت عکس یعنی کلام کے بعض اجزا کو مقدم و مؤخر کر کے دوسرا فقرہ یا مصرع وغیرہ بنالیں اور وہ معنی دیتے چلے جائیں ہم نے عکس کو محسناتِ معنویہ میں اس لیے شمار کیا ہے کہ اس میں اوّل عکس معنی کا اور اس کی تبدیل ہے۔ پھر لفظ میں تبدیل کا واقع ہونا اس کے اتباع سے ہے بہ خلاف ردالعجز علی الصدر کے کہ اس میں دو لفظ وارد کیے جاتے ہیں جن میں سے ایک کلام کے اوّل میں ہوتا ہے اور دوسرا کلام کے آخر میں صنعت عکس کبھی دو لفظوں میں ادا ہو جاتی ہے کبھی دو فقروں میں اور کبھی ایک بیت میں۔

مثال دو لفظ کی:

غالب

وفورِ اشک نے کاشانے کا کیا یہ رنگ　　　کہ ہو گئے مرے دیوار و در در و دیوار

نصرت

جیحوں کو دشت، دشت کو جیحوں بنائیں یہ　　　گردوں کو ارض، ارض کو گردوں بنائیں یہ

پستی کو اوج، اوج کو پستی بنائیں یہ　　　ہستی کو نیست، نیست کو ہستی بنائیں یہ

شایان

درختوں کی باہم ہوئی حرب و ضرب　　　لڑے خوب باہم ہوئی ضرب و حرب

نسیم

باقی ساقی جو کچھ ہو لے لے　　　ساقی باقی شراب دیدے

انیس

استادہ آب میں یہ روانی خدا کی شان　　　پانی میں آگ، آگ میں پانی خدا کی شان

مثال دو فقروں کی:

مصحفی

جو علی کا حکم نافذ نہ فلک پہ تھا تو پھر کیوں   بہ جہہ غروب آیا نکل آفتاب اُلٹا

حضرت علی کا حکم فلک پر نافذ ہونا صفت غیر ثابت و ممتنع ہے مگر وہ علت کہ مصرع ثانی میں مذکور ہوئی اس صفت کو ثابت کرتی ہے۔

امیر

مجھ کو زاہد نہیں شراب حرام   تیسرے دن میسّر آئی ہے

اور حسن التعلیل سے ملحق ہے یہ امر بھی کہ کلام میں علت بہ طور شک کے مذکور ہو چوں کہ اس میں علت مشکوک طور پر ہوتی ہے اور حسن التعلیل میں اس کا ادعا ہوتا ہے اور علت کو علتِ حقیقی ٹھہرانے میں اصرار ہوتا ہے اس لیے یہ قسم اخیر حسن التعلیل میں داخل نہیں۔ بہر صورت مثال اس کی یہ ہے۔

انشا

کیا کسی باغ میں ہے آج پڑی سوتی صبح   کیوں مرے سامنے کم بخت نہیں ہوتی صبح

صبح کے سامنے نہ ہونے کی علت اس کا سونا بہ طور شک کے بیان کیا ہے۔

ناسخ

سنسان مثل وادیِ غربت ہے لکھنؤ   شاید کہ ناسخ آج وطن سے نکل گیا

غلام مصطفیٰ تحیر

فکر اطفال کو ہے سنگ اُٹھا لانے کی   آمد آمد ہوئی شاید ترے دیوانے کی

قدرت اللہ قدرت

کچھ دیر ہوئی اشک نہیں آنکھوں سے گرتے   شاید تہِ مژگاں کوئی لختِ جگر آیا

گویا

قلم میں لپٹے ہے بالیدگی سے وقتِ رقم   ہر اک سطر مگر شاخِ عشق پیچاں ہے

صنعت مشاکلہ وہ یہ ہے کہ دو چیزیں ذکر کریں اور ان دونوں کو ایک جگہ مذکور ہونے کی مناسبت سے ایک ہی لفظ سے تعبیر کریں۔ اگر کوئی یہ کہے کہ صنعت مشاکلہ کو صنائع لفظی میں داخل کرنا چاہیے کیوں کہ اس کا تعلق لفظ سے ہے تو ہم اس کا جواب یہ دیں گے کہ مشاکلہ میں ایک معنی کو ایک ایسے لفظ سے تعبیر کیا جاتا

ہے جو اس سے غیر ہوتا ہے اگر چہ اس معنی کے لفظ کو بدلا جاتا ہے، مگر یہ امر تابع ہے جیسے:

ناسخ

خط مجھے لشکر سے بھیجا یار نے — فوجِ غم پر آج دل فیروز ہے

لشکر کی مناسبت سے غم کو بھی فوج کے لفظ سے تعبیر کیا ہے۔

واجد علی شاہ

لگا کر کبھی پان لاتی تھی وہ — محبت کا بیڑا اٹھاتی تھی وہ

محبت کے اقرار اور وعدے کو پان کی مناسبت سے بیڑے کے لفظ کے ساتھ تعبیر کیا ہے۔

میر

کئی دن میں ہندو زن آنے لگی — لیے پانی اس راہ جانے لگی

نگاہیں ہوئیں ہم دگر آشنا — محبت کا دونوں نے پانی بھرا

پانی کے ذکر کی مناسبت سے محبت کرنے کو پانی بھرنے سے تعبیر کیا ہے۔

ولہ

میں وہ رونے والا جہاں سے چلا ہوں — جسے ابر ہر سال روتا رہے گا

ابر کے برسنے کو رونے کے ساتھ تعبیر کیا ہے اس لیے کہ رونے والے کے ساتھ اس کا مذکور ہوا ہے۔

روشن

اس کی آنکھوں سے بھلا کرتی ہے کیا ہم چشمی — جا کے بنوائے کہیں نرگسِ بیمار آنکھیں

آنکھوں کی مناسبت سے برابری کرنے کو ہم چشمی کرنے سے تعبیر کیا ہے۔

انشا

نصیحت کا نگوڑا ہر گھڑی کیوں پیسنا پیسے — بڑا دانا جو ہو چکی میں کیا چھوٹوں کو دل ڈالے

چکی اور دانے کی مناسبت سے نصیحت کرنے کو پیسنے سے تعبیر کیا ہے۔

شیفتہ

کیا کہوں احباب کی آہن دلی — پانوں میں فولاد کی زنجیر ہے

فولاد کی زنجیر کی مناسبت سے بے مہری کو آہن دلی کے ساتھ تعبیر کیا ہے۔

لطیفہ ایک امیر کی دولت سرا میں محفلِ رقص وسرود گرم تھی اور ایک رنڈی خوش الحانی میں غیرتِ ناہید حسن صورت میں رشکِ خورشید زلیخا طبیعت مجنوں صفت اپنے ناچ کی چمک دمک دکھارہی تھی۔ ہر ایک ساز اس اصول وقانون کے ساتھ بج رہا تھا کہ صوفیانِ صافی مذاق بے خود ہوکر وجد میں آتے تھے۔ وفورِ مذاق اور حصول ذوق وشوق میں سروں کو جنبش گویا اضطراری ہوگئی تھی۔ سارنگیوں کی آواز خوش انداز پر عاشق زار دل افگار دستِ وحشت سے اپنا گریباں تا بہ داماں تار تار کرتے تھے اور طبلے کی تھاپ پر دائیں بائیں کے لوگ عالمِ حیرت میں بیٹھے تھے۔ حالتِ رقص میں اس ماہ رو کا کبھی آگے بڑھنا اور کبھی پیچھے ہٹنا اور ہاتھ دراز کرنا اور گنگری لینا اور سمٹ کر بیٹھ جانا دل ہائے عشاق کو تہ وبالا کرتا تھا۔ اتفاقاً ایک جوان پری پیکر زیبا شمائل شیریں خصائل اس محفل میں نازو انداز سے سج دھج بنائے بیٹھا ہوا تھا۔ اُس مغنیہ کا دل اس شمعِ جمال پر پروانے کی مانند قربان ہوا اور ذرے کی طرح اس خورشیدِ آسمانِ خوبی پر دل وجان سے فریفتہ ہوئی۔ بار بار اس کے منھ کو تکتی اور لاکھ جی سے اس پر فدا ہوکر اس کے خط وخال کا تماشا دیکھتی۔ اہلِ مجلس میں سے ایک شخص یہ حال دیکھ کر صاف تاڑ گیا اور چرب زبانی سے بولا کہ بی جی آپ کی تو آنکھ لگ گئی۔ وہ مسکرا کر بولی کیا کیجیے صاحب نیند آئی ہے۔ اس شخص کی مراد آنکھ لگ گئی کہنے سے یہ تھی کہ تم عاشق ہوگئیں۔ مگر مغنیہ نے اخفائے حال کے واسطے اس بات کو خواب کی طرف لے جاکر اس کے مناسب جواب دیا کہ نیند آئی ہے۔

داغ

آنکھ لگتی ہے تو کہتے ہیں کہ نیند آتی ہے　　آنکھ اپنی جو لگی چین نہیں خواب نہیں

لوگوں کی مراد آنکھ لگنے سے نیند آنا ہوتی ہے اور قائل نے آنکھ لگنے کے معنی عاشق ہونا لیے ہیں۔

نسیم

کہتے ہیں مرگ کو وصال نسیم　　نہ ہوا وصل ہم نے مر دیکھا

قائل نے وصال سے معشوق کی ملاقات مراد رکھی ہے اور لوگ حق سے واصل ہونا مراد رکھتے ہیں۔

ولہ

جب کہا ان سے کہ مرتا ہوں تو ہنس کر بولے　　منھ تو دیکھو یہ بڑے آئے ہیں مرنے والے

عاشق کی مراد مرنے سے یہ تھی کہ میں جان سے جاتا ہوں، اور معشوق نے مرنے سے مراد عاشق ہونا رکھا ہے۔

جرأت

وہ نہ آئے تو یہ ہوجائے غلط　　کہ بن آئے نہیں مرتا کوئی

بن آئے مرنے سے مراد یہ ہے کہ بغیر موت کے آئے کوئی نہیں مرتا اور قائل نے اس شعر میں بن آئے مرنے سے بغیر معشوق کے آئے مرنا مراد رکھا ہے۔

ذوقؔ

جب کہا مرتا ہوں وہ بولے مرا سر کاٹ کر
جھوٹ کو سچ دکھانا کوئی ہم سے سیکھ جائے

مرنے سے عاشق کی مراد یہ تھی کہ میں تجھ پر شیدا ہوں۔ معشوق نے اُس سے حقیقی مراد رکھی ہے۔

ذوقؔ

گراب کے پھرے جیتے وہ کعبہ کے سفر سے
تو جانوں پھرے شیخ جی اللہ کے گھر سے

شاعر کی مراد اللہ کے گھر سے پھرنے کی یہ ہے کہ مرتے مرتے بچے اور لوگ کعبے سے پھرنا سمجھتے ہیں۔

کرمؔ رامپوری

بولا میں نہ بیٹھو واں اُٹھ جائیں جہاں سے ہم
بولے کہ جہاں سے تو اٹھ جائے حسرت ہے (کذا)

آبِ حیات میں لکھا ہے کہ نواب جھجر نے شاہ نصیرؔ سے کہا کہ وعدہ فرمایئے کہ آپ جھجر میں کب آیئے گا، ہنس کے بولے کہ جھجر کی چاہ تو دہی گرمی میں۔

صنعت احتجاج بدلیل یعنی کسی دلیل سے کلام کو مدلل کرنا اور اس کی دو صورتیں ہیں۔

(1) بہ طور متکلمین کے کلام میں نتیجۂ مطلوب کا حاصل ہونا کیوں کہ متکلمین کا کلام دلیل اور برہان پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس قسم کو مذہب کلامی کہتے ہیں غرض کہ صنعت ہونا اس کا اس وجہ سے ہے کہ دلیل اہل کلام کے طریق پر لائی جائے اور اہل کلام کے طریق پر دلیل لانے سے یہ مطلب ہے کہ دلیل کی صورت قیاس استثنائی یا اقترانی کے طور پر ہو کہ جس کے مقدمات کے تسلیم کر لینے سے عقلی طور پر مطلوب کا تسلیم کر لینا لازم ہے۔ پس جو حجت اس طرح نہ لائی جائے کہ قیاس استثنائی یا اقترانی کی صورت اس سے پیدا ہو سکتی ہے وہ صنعت مذہب کلامی میں داخل نہ ہوگی لیکن مراد اس سے کہ حجت اہل کلام کے طریق پر ہو یہ ہے کہ اس کلام سے دلیل اقترانی یا استثنائی کی صورت پر مقدمات کا ترتیب دینا صحیح ہو، نہ یہ کہ صورت بالفعل بھی پائی جاتی ہو مثال اس کی یہ شعر شاہ جہان بیگم والیہ بھوپال شیریںؔ تخلص کا ہے۔

دنیا میں پڑا شور ہے شکر شکنی کا
شیریںؔ جو تخلص میں ہوا نام ہمارا

اس شعر سے مطلوب اس طرح ثابت ہوتا ہے کہ دنیا میں متعلق محمول یعنی پڑا کہ کلمہ ہے شور موضوع ہے رابطہ غیر زمانی شکر شکنی کا مرکب تقییدی اضافی متعلق یعنی مضاف الیہ موضوع قضیہ حملیہ خارجیہ

نسیم

کس طرح تجھے پاویں اب ہم کو بتا ظالم　　یاں کہتے ہیں واں ہوگا واں کہتے ہیں یاں ہوگا

ناسخ

وہ خدا کا دوست ہے اور دوست ہے اس کا خدا　　کیوں نہ ہو ناسخ محبت حیدر کرار کی

امیر مینائی

گلا کٹوا مزے لے لے کے پھراے دل کہاں دن

کبھی گردن ہو خنجر پر کبھی خنجر ہو گردن پر

ولہ

دونوں بیتاب ہیں حضرت کی زیارت کے لیے　　دل کو سمجھاتا ہوں میں دل مجھے سمجھاتا ہے

دبیر

قابل میں سخن کے ہوں سخن میرے ہے قابل　　لیکن سخنِ شہرہ فگن میرے ہے قابل

جرأت

تو بہ موج پر توِ ماہ ساں کہوں اضطراب میں دل کا کیا

کبھی پار تھا کبھی وار تھا کبھی وار تھا کبھی پار تھا

صبا

صبا یہ اس کا ہے موجد وہ اس کا موجد ہے　　بشر ہے غم کے لیے اور غم بشر کے لیے

مثال پوری بیت کی:

ظفر

یہی ایک غم ہے یہی اک الم ہے　　یہی اک الم ہے یہی ایک غم ہے

مری چشم نم ہے اسی رنج وغم میں　　اسی رنج وغم میں مری چشم نم ہے

خفا کیوں صنم ہے نہیں بھید کھلتا　　نہیں بھید کھلتا خفا کیوں صنم ہے

ساری غزل اسی صنعت میں ہے۔

مثنیؔ

ہوا پہلواں عاشق دل ستاں   ہوئی دل ستاں عاشق پہلواں

ذوقؔ

بے شکایت نہیں اے ذوقؔ محبت کے مزے   بے محبت نہیں اے ذوقؔ شکایت کے مزے

میر حسنؔ

یہ گھر گو کہ میرا ہے تیرا نہیں   پر اب گھر یہ تیرا ہے میرا نہیں[39]

سوداؔ

شفا کو ہر طرف اس طرح سے کرے نہ اجل   اجل کو ہر طرف اس طرح سے کرے نہ شفا

ان تمام اشعار میں دوسرا مصرع پہلے مصرع کا عکس ہے اور اسی صنعت کے قبیل سے ہے یہ امر بھی کہ ایک بیت کو تقدیم وتاخیر الفاظ سے کئی وزن کرلیں، جیسے یہ مصرع:

بتاؤ مرے جانی ہوئے کیوں خفا مجھ سے

اس کی تقطیع یوں ہے فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن وزن دوسرا ع

جانی بتاؤ مرے مجھ سے ہوئے کیوں خفا

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن یہ بحر بسیط مثمن سالم ہے وزن تیسرا ع

مرے بتاؤ جانی خفا کیوں ہوئے مجھ سے

تقطیع مفاعلن مفعولن مفاعلن مفعولن یہ وزن بحر بسیط مثمن مزاحف ہے وزن چوتھا ع

جانی بتاؤ مرے مجھ سے ہوئے کیوں خفا

تقطیع مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن وزن پانچواں۔ع

جانی مرے بتاؤ مجھ سے خفا ہوے کیوں

مفعولُ فاع لاتن فعولُ فاع لیاں دریائے لطافت میں اس صنعت کو صنائع لفظی میں لکھا ہے۔

صنعت القول بالموجب یہاں موجب جیم کے کسرے اور فتحہ دونوں طرح سے جائز ہے۔ مراد اس سے یہ ہے کہ کسی شخص کے کلام میں کوئی لفظ واقع ہو تو اس لفظ کے معنی کو خلاف مراد اس کہنے والے کے محمول کریں۔

سید محمود علی برتر

ہم آپ کے کوچے سے جو نکلے تو عجب کیا　　آدم بھی ہوئے خُلد کی تعمیر سے باہر

اپنی ذات کو آدم پر قیاس کیا ہے۔

ظفر

تو کہیں ہو یہ دلِ دیوانہ واں پہنچے ہی گا　　شمع ہووے گی جہاں پروانہ واں پہنچے ہی گا

دلِ دیوانہ کے حال کو پروانے کے حال پر قیاس کیا ہے۔

ولہ

بے شرارت کوئی ہوتے ہیں بہم دو سنگ دل　　دیکھو پتھر پر گرا پتھر، شرر پیدا ہوا

مؤلف عفی عنہ نے رامپور میں حکیم ضامن علی جلال سے اس مثال میں شعر کہہ دینے کی استدعا کی تو انھوں نے نمونے کے لیے فارسی کی مثال طلب کی۔ راقم نے یہ رباعی ابوالفرج رونی کی دے دی۔

رباعی

گفتم کہ زخردی دلِ من نیست پدید　　اندوہ بزرگ تو درو چوں گنجید

گفتا کہ زدل بدیدہ باید نگرید　　خرد ست بدو بزرگہا بتواں دید

جلال نے اسی رباعی کا ترجمہ کر دیا اور کہا کہ ترجمہ بھی صنائع میں داخل ہے۔

رباعی

میں نے جو کہا کہ تو ذرا سا ہے دلا　　کیوں کر غمِ بسیار نے کی تجھ میں جا

دل بولا کہ آنکھ بھی ہے اک چھوٹی سی شے　　اور اس میں سماجاتا ہے دیکھو کیا کیا

دل کو دیدہ پر قیاس ہے جلد ہفتم ہفت قلزم وغیرہ سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی مضمون کا ایک زبان سے دوسری زبان میں قصداً ترجمہ کرنا اور پھر رعایتِ نظم و موزونیت کا رکھنا صنائع معنوی میں داخل ہے۔ اور نام اس کا صنعت ترجمہ ہے بدر جاجری شاگرد مجد ہمگر فارسی نے ابوالفتح بستی کے قصیدۂ عربی کا ترجمہ فارسی میں نہایت عمدہ موزوں کیا ہے کہ ایک ایک بیت کا ترجمہ ایک ایک بیت واقع ہوئی ہے۔ مطلع ان دونوں قصیدوں کا یہاں درج کیا جاتا ہے۔

زِیادۃُ المرءِ فی دُنیاہُ نقصانٌ　　وَربحُہ غیرُ محضِ الخیرِ خسرانٌ

ہر کمالے کہ زدنیاست ہمہ نقصان ست　　سود کاں محض نکوئی بنود خسران ست

اور شیدا نے سعدی کے قصیدۂ فارسی کا ترجمہ اردو میں کیا ہے کہ ایک ایک بیت کا ترجمہ ایک ایک بیت واقع ہوئی ہے چناں چہ:

تراز کوے اجل کے فرار خواہد بود — قرار گاہ تو دارالقرار خواہد بود
اجل کے کوچے میں تیرا گذار ہووے گا — ترا قرار بہ دارالقرار ہووے گا
ترا بہ تختہ و تابوت در کشند از تخت — گرت خزانہ ولشکر ہزار خواہد بود
دھرینگے تجھ کو جنازے میں تخت شاہی سے — اگر خزانہ ولشکر ہزار ہووے گا
ترا بہ کنج لحد سالہا بباید خفت — تن تو طعمۂ ہر مور و ماز خواہد بود
لحد کے کو گوشے میں تجھ کوز میں یہ سونا ہے — بدن ترا خورشِ مورد مار ہووے گا

عمر خیام

در چشمِ محققان چہ زیبا وچہ زشت — منزل کہ عاشقاں چہ دوزخ چہ بہشت
پوشیدن بیدلاں چہ اطلس چہ پلاس — زیرِ سرِ عاشقاں چہ بالیں وچہ شست

منشی رام سہائے تمنا لکھنوی یوں ترجمہ کرتے ہیں۔

محققوں کی نظر میں ہے خوب وزشت سب ایک — ہے عاشقوں کے لیے دوزخ وبہشت سب ایک
لباس ٹاٹ کا اطلس کا بے دلوں کو ہے ایک — سر فدا کو ہیں بالین اور خشت سب ایک

عمر خیام

عشقے کہ مجازی بود آبش نبود — چوں آتشِ نیم مردہ تابش نبود
عاشق باید کہ سال وماہ شب وروز — آرام وقرار وخورد وخوابش نبود

تمنا

ہو عشق مجازی میں نہ رونق کا ظہور — جو آگ بجھی ہوئی ہے کب ہو پر نور
عاشق وہ ہے جس سے سال وماہ شب وروز — خواب وخورد تاب ضبط و آرام ہو دور

صنعت استتباع اس کو المدح الموجہ بھی کہتے ہیں اور یہ اس طرح ہے کہ ممدوح کی تعریف اس طور پر کریں کہ اس سے ضمناً دوسری تعریف اور ثابت ہوتی ہو جیسے اس مثال میں:

ذوق

زیرِ راں تیرے ہے وہ توسن چالاک کہ تو
چھیڑ دے ایک ذرا اس کو جو وقت صفِ جنگ

تبیہ[40] اور دلیل اس پر مصرع آیندہ قیاس اقترانی حملی شکل پہلی اور تیسری اور چوتھی سے اور اشارات اس دلیل پر لفظ جو تو اس تقریر پر حاصلِ مصرع ثانی یہ ہوا اس لیے کہ نام ہمارا شیریں تخلص ہوا اور یہ قضیہ حملیہ موجبہ شخصیہ صغریٰ ہوا اور شیریں تخلص کی شکرشکنی کا شور دنیا میں پڑا ہے۔ کبریٰ اور یہ شکل اوّل نتیجہ ہمارے نام کی شکرشکنی کا شور دنیا میں پڑا ہے اور ترتیب شکلِ ثالث کی اس طرح ہے شیریں تخلص نام ہمارا ہوا صغریٰ اور شیریں تخلص کی شکرشکنی کا شور دنیا میں پڑا ہے۔ کبریٰ نتیجہ ہمارے نام کی شکرشکنی کا شور دنیا میں پڑا ہے اور تقریر شکلِ رابع کی اس وضع پر ہے شیریں تخلص نام ہے ہمارا صغریٰ اور شکرشکنی کا شور دنیا میں پڑا ہے شیریں تخلص کا کبریٰ نتیجہ ہمارے نام کی شکرشکنی کا شور دنیا میں پڑا اور یہی مطلوب تھا۔

مومن

شبہ کیا عصمتِ لختِ جگرِ احمدؐ میں   جب مسلّم ہو کہ معصوم ہے جزوِ معصوم

شاعر نے اپنا مطلب یوں ثابت کیا کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم معصوم ہیں اور حضرت امام حسینؑ ان کا جز ہیں اور معصوم کا جز معصوم ہوتا ہے۔ تو نتیجہ یہ نکلا کہ حضرت امام حسنؑ بھی معصوم ہیں۔

سودا

اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکرِ روزی کا   تو آب و دانہ کو لے کر گہر نہ ہو پیدا

اس شعر میں دلیل کی صورت اس طرح پر ہے کہ اگر عدم سے فکرِ روزی کا ساتھ نہ ہو تو گوہر آب و دانہ کو لے کر عدم سے پیدا نہ ہو لیکن وہ آب و دانہ کو لے کر پیدا ہوتا ہے[41] اس سے نتیجہ حاصل ہوا کہ فکرِ روزی کا عدم سے ساتھ ہے اسی طرح ہیں یہ دو شعر اسی قصیدے کے:

ولہ

بلند ہمت اگر ہوں نہ زیرِ چرخِ ضعیف   ہلالِ عید ہو عالم میں کیوں کہ روزہ کشا

جو ناتواں نہ کریں دست گیریِ دشمن   تو خار و خس نہ کرے شعلے کو کبھو برپا

(2) جو کلام تمثیل پر مشتمل ہو اس کو مذہب فقہی کہتے ہیں۔ فقہا یعنی علمائے اصول اپنی اصطلاح میں اسے قیاس بولتے ہیں۔ تمثیل میں استقراء اور قیاسِ منطقی کچھ کچھ دونوں پائے جاتے ہیں۔ اس کو ناکامل استقراء سمجھو۔ استقراء میں جزئیت سے کُلیت پر دلیل لاتے ہیں مثلاً جب چند مرتبہ ہم نے دیکھا کہ جب

ایک امر ہوتا ہے تو اس کے ساتھ فلاں صورت بھی ہوتی ہے۔ پس اس سے ہم نتیجہ نکال لیتے ہیں کہ اس قسم کی جتنی باتیں ہیں سب ہمیشہ اسی طرح پر ہوتی ہیں اور ایک عام قاعدہ ان سب باتوں کے واسطے نکل آتا ہے۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ سیسہ، لوہا، چاندی وغیرہ جب خوب گرم کیے جائیں تو پگھل جائیں۔ پس قاعدۂ عام یہ نکلا کہ دھاتیں پگھل جاتی ہیں۔ دوسری مثال ہم نے دیکھا کہ گائے، بھینس، بکریاں اور سینگ والے جانور جگالی کرتے ہیں۔ پس قاعدہ عام نکلا کہ سینگ والے جانور جگالی کرتے ہیں۔ قیاس میں کلی کے قرینے سے جزئی پر حکم صادر کیا جاتا ہے۔ اور یہ ٹھیک استقراء کے برعکس ہے۔ استقراء سے ہم کو یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ فلاں چیزیں زہردار ہیں۔ پس اس عام قاعدے سے جو ہم کو معلوم ہوا ہے یہ حکم لگائیں گے کہ اگر ان زہردار چیزوں میں سے کوئی کبھی کسی شخص نے کھالی ہے تو اس پر زہر نے اثر کیا ہوگا۔ اسے قیاس کہتے ہیں۔ اسی طرح اگر کوئی نیا جانور سینگ دار کہیں ملے تو ہم رائے لگائیں گے کہ یہ جگالی کرنے والا ہے۔ کیوں کہ یہ عام قاعدہ دلیل استقراء سے معلوم ہو چکا ہے کہ سینگ دار جانور جگالی کرتے ہیں۔ غرض کہ قیاس کلی سے جزئی پر دلیل لانے کو کہتے ہیں اور استقراء جزئی سے کلی پر دلیل لانے کو بولتے ہیں اور تمثیل میں جزئیت سے جزئیت ثابت کی جاتی ہے۔ یعنی ایک چیز سے دوسری چیز پر حوالہ دیا جاتا ہے۔ مثلاً کوئی نتیجہ نکالے کہ فلاں مشرک کا انجام برا ہوگا کیوں کہ ابوجہل مشرک کا انجام برا ہوا۔ یہاں پر استقراء اور قیاس دونوں پائے جاتے ہیں۔ کیوں کہ تمثیل ابوجہل مشرک سے استقراء کے طور پر یہ بات نکلتی ہے کہ کل مشرکوں کا انجام برا ہوتا ہے۔ پس چوں کہ یہ آدمی مشرک ہے اس سبب سے اس عام قاعدے سے قیاس کے طور پر یہ بات نکلتی ہے کہ اس کا انجام برا ہوگا۔ یہ طریقہ دلیل لانے کا بہت صاف اور صحیح ہے کہ حاجت اور مثال لانے کی یہاں پر نہیں ہے۔ مگر جب تک وجہ مناسبت جس کو علت اور وجہ جامع کہتے ہیں قطعی نہ ہو تمثیل، یقین کا فائدہ نہیں بخشتی۔ جب علت قطعی ہوتی ہے اُس وقت قیاس کی طرف رجوع کر کے یقین کا فائدہ دیتی ہے۔ جیسے کہیں بھنگ حرام ہے اس وجہ سے کہ مسکر ہے اور ہر مسکر حرام ہے۔ پس علت حرمت کی سکر ہے جو خمر میں تھا نہ سبزی نہ سیلان نہ بو کہ اور چیزوں میں بھی جو حلال ہیں پائے جاتے ہیں لہٰذا متعین ہوا کہ نشہ بہ وجہ حرمت کے ہے جو خمر میں تھا۔ اور یہ علت قطعی ہے قیاس ایسے دو قضیوں سے بنتا ہے کہ ان کے مان لینے سے ایک دوسرا قضیہ لازم آجائے اور اس دوسرے قضیہ کو نتیجہ کہتے ہیں۔ اور پہلے دو مقدمات کہلاتے ہیں۔ بھنگ مسکر اور ہر مسکر حرام ہے دو قضیے ہیں کہ جن کے مان لینے سے یہ نتیجہ لازم آیا کہ بھنگ حرام ہے۔[42] مثال نظم کی:

میرا کون اُٹھاتا ہے۔ اسی قبیل سے ہے یہ شعر:

مومنؔ

تیرا اقبال روز افزوں ہو   جیسے مومنؔ پہ فضل رحمانی

ولہ

ایک دن یوں ہجوم یاراں تھا   جیسے اب مجمع پریشانی

ناسخؔ

سلکِ گوہر سخن اپنا ہے ولیکن ناسخؔ   دہنِ یار کے مانند نہاں کیا کیجیے

ولہ

کافی ہے فقط ظلِ الٰہی کا اشارہ   ناسخؔ کی طرح تابعِ فرماں ہے یہ گھوڑا

میرؔ

دولت اس کی موج زن جیسے محیط   خاک بر سر مدعی جیسے سراب

معیار البلاغۃ میں اِدماج کی مثال دینے میں غلطی کی ہے۔ یعنی اِدماج میں ایہام کی مثال دی ہے۔

صنعت مبالغہ یعنی کسی امر کو شدت وضعف میں اس حد تک پہنچا دینا کہ اس حد تک اس کا پہنچنا محال ہو یا بعید ہوتا کہ سننے والے کو یہ گمان نہ رہے کہ اس وصف کا اب کوئی مرتبہ باقی ہے اور مبالغے کی تین قسمیں ہیں تبلیغ اغراق، غلو۔

تبلیغ۔ اسے کہتے ہیں کہ مدعا یعنی کسی امر کا انتہا تک پہنچا دینا عقل وعادت کے نزدیک ممکن ہو مثلاً:

شہیدیؔ

وعدۂ شام پہ کی ہم نے عبث جاگ کے صبح   وہ اسی وقت نہ آتے اگر آنا ہوتا

یہ بات عقل وعادت کی رو سے ممکن ہے کہ عاشق اپنے معشوق کے انتظار میں رات بھر جاگے۔

مومنؔ

دمِ مصاف ترے دشمنوں کے لشکر میں　　صدائے نوحہ وشیون ہے شورِ غلغلِ کوس

ممکن ہے کہ لڑائی کے وقت ایک سمت کے لشکر کو ہزیمت ہو اور بہت سی فوج ماری جائے اور رونا پیٹنا مچے۔

سوداؔ

پہنچے ہم آرزوئے وصل میں نزدیک بہ مرگ　　سوجھے ہے شکلِ ملاقات بہت دور ہمیں

معشوق کے وصل کی آرزو میں قریب مرگ ہو جانا عقلاً وعادۃً ممکن ہے۔

اغراق اسے کہتے ہیں کہ مبالغہ قریب العقل بعید العادت ہو مثال اس کی۔

مومنؔ

گرگ نے دورِ عدل میں اس کے　　سیکھ لی راہ ورسمِ چوپانی

ممکن ہے کہ بھیڑیا گوسفند وغیرہ کو نہ مارے اور محافظت کرے مگر عادۃً یہ بات محال[43] ہے۔

ولہ

آشیانِ عقاب وشاہیں میں　　روز کنجشک کی ہے مہمانی

قلقؔ

یہ عدالت سے ہے جہاں معمور　　باز بیتا ہے بچۂ عصفور

شمس الدین قسمتؔ

مقدور ہے کس کا جو ترے حکم کو ٹالے　　رستم جو نہ آوے تو وہیں اس کا سر آوے

رستم کا سر کاٹ کر لانا باعتبار اس کی بہادری کے عادۃً محال ہے لیکن ممکن ہے کہ کوئی شخص اس کا سر کاٹ لائے۔ یہ دونوں قسمیں مبالغے کی مقبول ہیں اور یہی محسنات بدیعی میں سے ہیں۔

غلو ایسے مبالغے کو کہتے ہیں کہ خلاف قیاس و بدیہی البطلان اور عقل و عادت دونوں کے نزدیک ممتنع اور محال ہو۔ مبالغے کی یہ قسم نامقبول ہے جیسے:

یوں کرے جست کہ جیسے سر میدان نبرد

منھ سے اڑا جائے حریفوں کے ترے خوف سے رنگ

اس قطعہ کے مضمون سے ایک تو یہ تعریف پیدا ہوئی کہ گھوڑا ممدوح کا نہایت عمدہ و تیز و چالاک ہے۔ جست ایسی بھرتا ہے جیسے چہرے سے رنگ اڑتا ہے۔ دوسری یہ نکلی کہ تو ایسا بہادر ہے کہ دشمن کے چہرے کا رنگ تیرے خوف سے اُڑ جاتا ہے۔

سودا

خوگر تو خلق و حلم و حیا سے اگر نہ ہو — اور رہو تری نگاہ میں اعمالِ عاصیاں

تجھ آتشِ غضب کے شرارے کے سامنے — بارود کا ہے تودہ زمین اور آسماں

غرض اس قطعہ میں مدح حلم اور خلق اور حیا سے ہے اور اس کو اس طرح سے بیان کیا کہ مدح غضب کی بھی حاصل ہوگئی۔

میر

تو ہے کہ تونے دوشِ نبیؐ پر قدم رکھا — بُت توڑ توڑ شرک کی صورت دیے مٹا

اس سے دو مدح نکلیں ایک بتوں کا توڑنا دوسرے شرک کا مٹانا۔

صنعت ادماج (بکسر الف وسکون دال مہملہ) یعنی کلام سے دو معنی حاصل ہوں اور تصریح دوسرے معنی کی نہ کی ہو۔ یہ بہ نسبت استتباع کے عام ہے یعنی استتباع سے تو یہ مراد ہے کہ ایک مدح سے دوسری مدح پیدا ہو اور ادماج میں مدح کا ہونا کچھ ضرور نہیں۔ اور ایہام و ادماج میں یہ فرق رہا کہ ایہام میں ایک لفظ دو معنی رکھتا ہے جیسا کہ ہم اوپر بیان کر چکے ہیں اور ادماج میں پورے کلام کے دو معنی ہوتے ہیں اور توجیہ یعنی محتمل الضدین اور ادماج میں بھی فرق ہو یعنی وہ بہ نسبت ادماج کے خاص ہے اس لیے کہ اس میں ایک کلام سے ایسے دو معنی پیدا ہوتے ہیں کہ دوسرے معنی پہلے معنی کی ضد ہوتے ہیں چناں چہ اس کے بیان میں معلوم ہوا اور ادماج میں ایک معنی دوسرے معنی کی ضد نہیں ہوتے مثال ادماج کی یہ شعر قصیدۂ منطق مسمّی بہ خیابان خلد کا۔

جود نے دو دیے معنی مرے اس مصرع کو — اب فقیروں کے ہیں گھر معدنِ دریا و جبل

ایک معنی یہ ہیں کہ اس قدر بخشش کی کہ فقیروں کے گھر معدن دریا و جبل ہو گئے یعنی وہ لوگ زرو گہر و لعل سے مالا مال ہو گئے دوسرے معنی یہ کہ اتنی داد و دہش کی زر و گوہر و لعل کے صرف ہو جانے سے معدن دریا و جبل خالی ہو کر فقیروں کے سے گھر ہو گئے ان میں کچھ نہ رہا یہ شعر مدح میں ہے اور ایک کلام سے دو معنی نکلتے ہیں مگر ایک مدح ہے۔ دوسری سے مدح نہیں نکلتی ورنہ استتباع کی مثال میں لکھا جاتا۔

غالبؔ

کیوں کہ اُس بُت سے رکھوں جان عزیز　　　کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز؟

ایک معنی تو یہ ہیں کہ اس سے جان عزیز رکھوں گا تو وہ ایمان لے لے گا اس لیے جان کو عزیز نہیں رکھتا تا کہ ایمان بچ جائے۔ دوسرے معنی یہ ہیں کہ اس بت پر جان قربان کرنا عین ایمان ہے پھر اس سے جان کیوں کر عزیز رکھی جا سکے۔

ولہ

الجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ　　　جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیوں کر ہو

اس کا ایک مطلب تو یہ ہے کہ تم جیسے نازک مزاج ایک دو شہر میں اور ہوں تو شہر کا کیا حال ہو اور دوسرے معنی یہ ہیں کہ جب تم کو عکس کا بھی اپنی مانند ہونا گوارا نہیں تو شہر میں اگر فی الواقع تم جیسے ایک دو حسین موجود ہوں تو تم کیا قیامت برپا کر دو۔

ولہ

مجھ کو دیارِ غیر میں مارا وطن سے دور　　　رکھ لی مرے خدا نے مری بے کسی کی شرم

اس کے دو معنی ہیں ایک یہ کہ دیارِ غیر میں میرا کوئی شناسا نہ تھا پس اگر وہاں بے کسی اور کس مپرسی کی حالت میں موت آئی تو کچھ زیادہ ذلت نہ ہوئی دوسرے معنی یہ ہوتے ہیں کہ وطن سے دور مارنے میں بے کسی کی شرم رہ گئی کیوں کہ اگر وطن میں موت آتی تو بے کسی کی تکمیل نہ ہوتی۔

ولہ

زندگی میں تو وہ محفل سے اُٹھا دیتے تھے　　　دیکھوں اب مر گئے پر کون اُٹھاتا ہے مجھے

اس کے دو معنی ہیں ایک تو یہ کہ زندگی میں تو مجھے محفل سے اُٹھا دیتے تھے اب مرنے کے بعد دیکھوں مجھے وہاں سے کون اُٹھاتا ہے اور دوسرے معنی ہیں کہ محفل سے تو اُٹھا دیتے تھے دیکھوں اب جنازہ

منشی

غرض اس طرح ترک کشتے ہوئے   کہ کشتوں کے تا چرخ پشتے ہوئے

لاشوں کے انبار چرخ تک لگ جانا از روے عقل کے ممکن ہے، لیکن از روے عادت کے۔

مظفر علی اسیر

برق پہنچے نہ کبھی دوڑ میں ہم راہِ رکاب   گرد کی طرح رہے سائے کے پیچھے صرصر

برق وہوا کا گھوڑے سے رہ جانا عادت وعقل دونوں کے نزدیک محال ہے۔

ولہ

چمکے جو تیغ قہر کسی روز جنگ میں   ٹھہرے نہ سایہ خوف کے مارے بدن کے پاس

ولہ

یہ ریزہ ریزہ کیا اُس نے جسمِ اعدا کو   کہ روز حشر ہوا اُس کا اجتماع محال

احمد خان غفلت

خون انعام ترا مہر اگر سر پر اٹھائے   نانِ تہ کردہ کی صورت ہو دوتا اُس کی کمر

انشا گھوڑے کی تعریف میں

ہے اس آفت کا سبک سیر کہ راکب اس کا   حاضری کھائے جو کلکتہ تو لندن میں ٹِفن[44]

آزاد

رہے جس جا پہ، مسافر کے لیے گھر ہے وہیں   شہرِ کنجشک جو چاہو تو میسّر ہے وہیں

دبیر

سب رو رہے تھے زور کو واں سن بھی گھٹ گیا   مانند ناف خوف سے سینہ سمٹ گیا

بہر صورت مبالغہ غلو محسنات بدیعی میں سے نہیں ہاں جب کہ مقبول ہو جائے اور یہ اس صورت میں مقبول ہوتا ہے کہ جب ایسا کوئی لفظ ذکر کریں جس سے وہ مقرون بہ صحت ہو جائے اور امکان کی صورت پیدا ہو جیسے:

سودا

اس گلشن ہستی میں عجب دید ہے لیکن   جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا

مقصود یہاں اس امر کا بیان ہے کہ بہار اس گلشنِ دنیا کی آنکھ کھولنے کے عرصے میں جاتی رہتی ہے اور یہ امر قرینِ صحت کے نہیں ہوسکتا کس لیے کہ ایک ساری فصل کا، عرصۂ قلیل میں بسر ہو جانا نہ بہ اعتبار عادت کے ممکن ہے اور نہ عقل میں آتا ہے لیکن جب آنکھ کھلنا گل کی طرف منسوب کیا تو وہ امر صحت سے مقرون ہو گیا کیوں کہ گل بعد کھلنے کے ٹوٹ کر گر پڑتا ہے اور یہ امر اس کے واسطے خزاں ہے۔[45]

ولہ

عشق کی بھی منزلت کچھ کم خدائی سے نہیں   ایک سا احوال یاں بھی ہے گدا و شاہ کا

عشق کی منزلت اور مرتبے میں مبالغہ حد سے زیادہ بڑھ گیا اور یہ امر قرینِ صحت کے نہ تھا جب یہ کہا کہ یہاں بھی گدا اور شاہ کا ایک سا احوال ہے تو وہ امر صحت کے قریب ہو گیا کیوں کہ اللہ جل شانہٗ کے نزدیک بھی گدا و شاہ برابر ہیں۔

یا خیالاتِ نازک و لطیف اس سے ظاہر ہوں جس سے مقبول و پسندِ طبائع ہو جیسے اس شعر میں مومن کے قصیدے کے جو حضرت عثمان رضی اللہ عنہ کی مدح میں ہے۔

دست یاقوت فشاں دھودے لبِ جو وہ اگر   کوہ سیلان پہ بنے خاکِ فضائے گل زار

یعنی ممدوح اپنے ہاتھوں کو، جن سے جواہر جھڑتے ہیں، اگر لبِ جو دھوے اور پانی ہاتھوں کا دریا میں گرے اور دریا کے پانی سے گل زار کی آبیاری ہو تو خاکِ گل زار میں اس قدر یاقوت وغیرہ جواہر پیدا ہوں یا یہ کہ وہ خاک بالکل جواہر ہو جائے اور کوہ سیلان یعنی لنکا کے پہاڑ جو معدنِ لعل و یاقوت ہیں ان پر وہ خاک بنے کہ تجھ میں کچھ بھی نہیں ہے۔ یہ بات عقلاً و عادۃً محال ہے لیکن چوں کہ خیالات نازک و لطیف ہیں طبیعت کو پسند ہے۔

اسی قبیل سے ہے یہ شعر امیر کا:

کھیت کشتوں کا نہ تیار بھی ہونے پائے   ہو چکے تیغ و قضا میں بہ رضا بیع و سلم

اسی عالم سے ہے انیس کا یہ بند تلوار کی تعریف میں:

کاٹا پلک میں آنکھ کو پتلی میں نور کو   پاؤں میں کجروی کو سروں میں غرور کو
سینے میں بغض و کینہ کو دل میں فتور کو   نیت میں معصیت کو طبیعت میں زور کو
ذات اک طرف، مٹا دیا بالکل صفات کو
کیسی زباں زبان میں یہ کاٹ آئی بات

یا مبالغہ بہ طور ہزل کے ہو جیسے سوداؔ گھوڑے کی ہجو میں کہتا ہے:

کم رو ہے اس قدر کہ اگر اس کے نعل کا　　لوہا بنا کے تیغ بنائے کبھی لوہار

ہے دل کو یہ یقین کہ وہ تیغ روز جنگ　　رستم کے ہاتھ سے نہ چلے وقتِ کارزار

گر باندھ کر سہ منزلہ سے پھینک دیں اسے　　ٹھیکے بغیر تین نہ اترے گا زینہار

پہلے دو شعروں میں مبالغہ کم رَوی میں ہے اور یہ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہو سکتا کہ کم رَوی کی تاثیر سے نعل میں وہ اثر ہو جائے کہ اس کے لوہے کی تلوار بنی ہوئی چل نہ سکے۔ اور تیسرے شعر میں مبالغہ ہے گھوڑے کے ضعف میں اور یہ ظاہر ہے کہ باندھ کر ڈال دینے کے وقت بہ سبب ضعف کے تین ٹھیکے لے کر اترنا ممکن نہیں کیوں کہ اس وقت گرنا بے اختیاری ہے اور ضعف میں توقف کرنا اختیاری ہوتا ہے لیکن چوں کہ یہ بہ طور ہزل کے ہے اس لیے طبیعت کو پسند آتا ہے۔

صنعت تعجب یعنی کسی چیز پر تعجب ظاہر کریں کسی فائدے اور غرض کے واسطے جیسے:

محمد پناہ خاں حکیم

کہتے ہیں حکیم آیا میخانے سے مسجد میں　　ہم کو تو تعجب ہے وہ گبر مسلماں ہو

اس شعر میں قائل نے تعجب کیا کہ حکیم اتنا تو بڑا رند تھا پھر وہ کیسے تائب ہو کر مسجد میں آیا

فائدہ تعجب کا حکیم کی رندی میں مبالغہ ہے۔

مومنؔ

زخم کھایا زہر کھایا تو بھی کچھ ہوتا نہیں　　دیر گزری مرگ کو کیا جانیے کیا ہو گیا

موت کے نہ آنے پر تعجب ہے اور گراں جانی میں مبالغہ۔

مرزا مہرؔ

سیہ چوٹی زرافشاں مانگ، سبز اُس پر دوشالہ ہے

تماشا ہے پر طاؤس نے کالے کو پالا ہے

یہ بات تعجب کی رو سے بیان کی گئی کہ کالے کو پرِ طاؤس نے پالا ہے۔

فائدہ تعجب کا مبالغہ عداوت مار و طاؤس میں ہے۔

آباد

پیاس بجھ جاتی ہے دیکھے سے عجب حیرت ہے بوند بھر بھی نہیں رکھتا ہے مگر آب ذقن

اس امر پر تعجب ظاہر کیا ہے کہ چاہ ذقن میں پانی ایک بوند بھی نہیں اور پیاس اس سے بجھ جاتی ہے۔

سودا

فندقِ پا گل کہنے کہ نہ دیکھا ہوگا سرد کی بیخ سے پھولا گلِ اورنگ اب تک

برق

شہرہ ہو کیوں نہ ابروئے جاناں کے خال کا دیکھا کسی نے زاغ کمانِ ہلال کا

صنعت جامع اللسانین یعنی ایسی عبارت یا فقرہ یا مصرع ہو کہ اس کو پڑھیں تو دو زبانوں میں معلوم ہو جیسے یار آجائے تو بہتر یہ فقرہ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں معلوم ہوتا ہے اور معنی بھی دیتا ہے۔ فارسی میں الف مقصورہ ساکن سے یہ معنی ہوئے کہ اے یار تیری جگہ بہتر ہے اور اس شعر میں۔

احسان دہلوی

فائدہ تم جو مجھے نزع میں یارِ آئے نظر ہے نہ یارائے سخن اور نہ یارائے نظر

مقصود بالتمثیل لفظ یارائے نظر ہے۔

مہر

موت بھی آئے کہیں جائے فراق گوشۂ دل میں نہیں جائے فراق

اس شعر میں مقصود بالتمثیل جائے فراق ہے۔

تسیم

اس جنگلے میں جا پڑا جہاں گرد صحرائے عدم بھی تھا جہاں گرد

مقصود بالتمثیل لفظ جہان گرد ہے۔

صنعت ذو وجہین اسے کہتے ہیں کہ کلام کو بہ اعتبار صورت حروف کے بغیر لحاظ نقاط کے دو زبانوں میں پڑھ سکیں۔ مرزا غالب اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں ''تازہ شے بہتر بارہ سے بہتر'' عربی و فارسی

اور عربی و ہندی میں بھی یہ صنعت جاری ہوتی ہے۔ مثلاً عربی ان بانی باب بیت جاءنی یعنی تحقیق مکان کے دروازے کا بنانے والا میرے پاس آیا ہندی ان پاپی پاپ بیت جانی۔ (از رسالۂ عبدالواسع)۔

صنعت ذو ثلثہ اسے کہتے ہیں کہ کلام بہ تغیر نقاط و حرکات تین زبانوں میں پڑھا جائے جیسے یہ فقرہ:

عربی بَیتی خودٌ تَرِیدُ یعنی خوبصورت نازک اور نوجوان عورت میرے گھر آنے کا ارادہ کرتی ہے۔

فارسی بیئی خود برید ہندی بیٹی چود یزید (از رسالۂ عبدالواسع)

اس صنعت کو **محتمل اللغات** بھی کہتے ہیں۔ بعض نے ان تینوں صنعتوں کو صنائع لفظی میں داخل کیا ہے۔

فائدہ اس بحث سے ایک اور صنعت نکلتی ہے اور وہ یہ ہے کہ ایک زبان کے شعر کا کوئی لفظ بدل دیا جائے تو وہ شعر دوسری زبان میں ہو جائے لیکن مطلب میں فرق نہ آئے بہ شرطے کہ وہ لفظ پہلے لفظ کا ترجمہ ہو مثال اس کی مرزا نوشہ غالبؔ کا یہ شعر:

شمار سبحہ مرغوب بُت مشکل پسند آیا

تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

اگر دونوں مصرعوں سے لفظ آیا کو نکال کر اس کا ترجمہ آمد لکھا جائے تو شعر فارسی کا ہو جائے۔

شمار سبحہ مرغوبِ بُتِ مشکل پسند آمد

تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آمد

صنعت ترجمۃ اللفظ ایک لفظ کے بعد دوسرا لفظ ایسا لادیں جو اس کا ترجمہ ہو اس کی دو صورتیں ہیں۔

(1) یہ کہ بہ طور لطیفے کے پہلے کا ترجمہ ہو جیسے:

میر محمد سوزؔ

کہتے تھے پہلے میر میر تب نہ موے ہزار حیف | اب جو کہے ہیں سوز سوز یعنی سدا جلا کرو

ابتدا میں میر محمد سوزؔ تخلص کرتے تھے بعد کو سوزؔ تخلص اختیار کیا اس ترجمے میں یہی لطیفہ ہے کہ ان دونوں زمانوں کے تخلصوں کی طرف اشارہ ہے۔

منیر

اگر اس کی ٹھوکر دلوں کو ہلاوے ضمیر ایک بھی پائے اپنی نہ غائب

دل کا ترجمہ ضمیر ہے اور یہاں غائب کے لفظ سے ایک لطف پیدا ہو گیا ہے کیوں کہ ضمیر صرف ونحو کی اصطلاح میں وہ اسم ہے جو اسم ظاہر کا قائم مقام ہو۔ تا کہ جس اسم کا نام پہلے لے چکے ہیں دوبارہ نہ لینا پڑے۔ اور یہ تین قسم پر ہے اس لیے کہ اگر بولنے والا اپنی ذات کے لیے اسے لائے تو ضمیر متکلم کہتے ہیں اور جو دوسرا سامنے والے کو اس سے مخاطب کرے تو وہ ضمیر مخاطب ہے اور جو شخص غیر حاضر کی ذات کے لیے استعمال کرے تو ضمیر غائب ہے۔

ذوق

تیرا ہاتھی ہے فلک، کاہکشاں ہے خرطوم کان دونوں مہہ وخورد م ہے ذنب سر ہے راس

لطیفہ اس میں یہ ہے کہ ذنب وراس ایک شکل ہے آسمان پر بہ صورت اژدہے کے اس کو تنینِ فلک بھی کہتے ہیں۔ اس کی ایک طرف کو راس اور دوسری طرف کو ذنب بولتے ہیں۔

ایضاً

یہ روز بہ سے ترے ہے جواں جہان کہن کہے نہ کوئی دو شنبے کو بھی جہاں میں پیر

یہاں لطیفہ ہے کہ پیر ہندی میں دو شنبے کا ترجمہ ہے اور پیر بوڑھے کے معنی میں بھی ہے جس کی یہاں جوان کے مقابلے میں ضرورت ہے۔

(2) معمولی طور پر ترجمہ ہو جیسے:

امیر

موسمِ گل میں چمن کیسا پری میخانہ تھا پھول جو تھا وہ کسی محبوب کا پیمانہ تھا

قدر

جو ہاتھ ہم کو خدا بناتا تو دستِ افسوس ہوتے اپنا جو پاؤں ہم کو خدا بناتا تو اپنا پائے نگار ہوتے

مرزا اسد اللہ خاں غالب

لیتا ہوں مکتبِ غمِ دل میں سبق ہنوز لیکن یہی کہ رفت گیا اور بود تھا

شیخ امان علی سحر

مَیل اپنے ہاتھ کا سمجھے روپے پیسے کو ہم　　کام تھیلی سے نکالا کیسۂ دلاک کا

صنعت مسلسل لغت میں مسلسل ملے ہوئے کے معنی میں ہے۔ اصطلاح میں مراد اس سے یہ ہے کہ شاعر چند الفاظ ملے ہوئے لاوے پھر آگے جا کر ان کو دوسرے معانی کے ساتھ لاوے، جیسے:

ذوق

ہے آج جو یوں خوش نما نور سحر رنگ شفق　　پر تو ہے کس خورشید کا نور سحر رنگ شفق

حسن گل مہتاب نے جوش گل سیراب نے　　کیا باغ میں چمکا دیا نور سحر رنگ شفق

دیکھے چمن میں برگ گل آلودۂ شبنم جو کل　　خجلت سے پانی ہوگیا نور سحر رنگ شفق

ہے شوق کو بالیدگی ہے ربط کو چسپیدگی　　کس رنگ ہوں مل کر جدا نور سحر رنگ شفق

جشنِ بہادر شاہ ہے روزِ علوے جاہ ہے　　ہے اس لیے بہجت فزا نور سحر رنگ شفق

وہ خسروِ والا گہر جس کو خجل ہوں دیکھ کر　　ماہ و ثریا و سُہا نور سحر رنگ شفق

شاعر مصرع اول میں نور سحر رنگ شفق کو متصل لایا پھر اگلے مصرعوں میں ان دونوں لفظوں کو ہر ایک جگہ علیحدہ علیحدہ معانی کے ساتھ لایا ہے۔ سید غلام حسین قدر بلگرامی نے لکھا ہے کہ میری یہ غزل اسی صنعت میں ہے۔ مگر اصطلاح کے موافق اُس پر **مسلسل** کا اطلاق صادق نہیں ہونا البتہ ناواقف لوگ ایسے اشعار کو بھی **مسلسل** کہتے ہیں۔

جو ہاتھ ہم کو خدا بناتا تو دست افسوس ہوتے اپنا

جو پانوں ہم کو خدا بناتا تو اپنا پائے فگار ہوتے

جو پہلو ہم کو خدا بناتا تو ہوتے ہم چاک چاک پہلو

جو ہم کو سینہ خدا بناتا تو سینۂ رخنہ دار ہوتے

جو گرد کر کے خدا اڑاتا تو اڑتے گردِ ملال ہوکر

جو سنگ کر کے خدا جماتا تو جم کے لوح مزار ہوتے

خدا کسی کے گلے لگاتا تو پڑتے اپنے گلے الجھ کر

خدا کسی کا جو ہار کرتا گلے کا اپنے ہی ہار ہوتے

خدا جو الفت کو آگ کرتا تو آگ کے بنتے ہم سمندر

خدا جو الفت کو سنگ کرتا تو الفت[46] کے ہم شرار ہوتے

صنعت تقسیم مسلسل طرز اِس صنعت کا یہ ہے کہ شاعر ایک مصرع یا ایک بیت میں چند چیزیں درج کرے، دوسرے مصرع یا بیت میں چند لفظ لائے کہ ہر ایک کی تطبیق مناسب ہو جائے جیسے:

معیار البلاغۃ

تیری مجلس میں زہرۂ دکیواں　　اک دعا گو دوم ہے خدمت گار[47]

حسرت

وہ غم خوشی دو خوشی غم ہے رند عاشق کو　　وہ غم غمِ دل و دین یہ خوشی خویش و تبار[48]

میر محمد رضا ظہیر

عریاں بدنی اشک غرا طوق سلاسل　　وہ رخت یہ پردہ ہے یہ زیور ہے ہمارا

امیر مینائی

مرا دل جگر جو دیکھا تو ادا سے ناز بولا　　یہ ترا شکار ہوتا وہ مرا شکار ہوتا

ولہ

ظاہر گل و بلبل سے ہے نیرنگ گل زار جہاں

یہ نوحہ گر وہ خندہ زن اک اِس طرف اک اُس طرف

ذوق

کوئی ہے کافر کوئی مسلماں جدا ہر ایک کی ہے راہ ایماں

جو اِس کے نزدیک رہبری ہے وہ اُس کے نزدیک رہزنی ہے

ضامن علی جلالؔ کے یہ اشعار بھی اسی قبیل سے ہیں۔

اب لکھے جائیں بہم وصف دُلہن دولہ کے　　ایک ہے کوکبہ بخت تو اک کوکبہ جاہ

بُرجِ اقبال میں ہے آج قران السعدین　　دو مہہِ حسن ہیں رونق وہ منزل مجہہ شاہ

وہ ہے جوہر تو یہ آئینہ وہ گوہر تو یہ لعل　　آرسی وہ تو یہ مصحف وہ ستارہ تو یہ ماہ

وہ صنوبر ہے یہ شمشاد وہ نرگس یہ ہے گل — جو وہ ہے سرو سمن پوش تو یہ لالہ کلاہ
وہ اگر فخرِ زلیخا تو یہ رشکِ یوسف — اس کو بلقیس حشم کہیے تو اس کو جم جاہ
شمعِ خلوت ہے وہ مہ رُو یہ چراغِ خلوت — بوئے گلشن ہے دُلھن رنگِ گلستاں نو شاہ

عباس علی خان بیتاب رام پوری

محمدؐ اور علیؑ لطف و کرم سے اپنے دیتے ہیں[49] — اِدھر سے ساغر تسنیم اُدھر سے جام کوثر کا

ظفر

تیرِ نگہ و مژگاں کیوں کر نہ ہوں اب قاتل
یہ ناوک پرّاں ہے وہ خنجر بُرّاں ہے
لخت دل و اشک اپنی آنکھوں سے رواں کب ہے
یہ لعلِ بدخشاں ہے وہ گوہرِ غلطاں ہے
کیا کہیے دلا کیا ہے اس کا دہن وقامت
یہ غنچہ شگفتہ ہے وہ سروِ گلستاں ہے
زلف و رخ جاناں کا مت پوچھ ظفر مجھ سے
یہ ابر بہاراں ہے وہ برق درخشاں ہے

صنعت اِبداع لغت میں ابداع بائے موحدہ کے سکون سے ایجاد کرنے اور نیا بنانے کے معنی میں ہے۔ اصطلاح میں اسے کہتے ہیں کہ شعر میں معنی خوب اور الفاظ مرغوب لائے۔ اگر سچ پوچھو تو حقیقت میں یہ کوئی صنعت نہیں بلکہ استادوں کا کلام ایسا ہی ہوتا ہے۔

سودا

ناوک[50] ترے نے صید نہ چھوڑا زمانے میں — تڑپے ہے مرغ قبلہ نما اپنے خانے میں

ولہ

کیفیتِ چشم اُس کی مجھے یاد ہے سودا — ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چلا میں

منیر

مجمع ضدین اگر عدل سے منظور ہو — ہو نہ سکے سنگ سخت دہر میں مینا شکن

بقا

دیکھ آئینہ جو کہتا ہے کہ اللہ رے میں　　اُس کا میں چاہنے والا ہوں بقا واہ رے میں

ذوق

اتنا عالم میں حذر خوں سے ہے خوں خواروں کو　　خون فاسد کو بھی ہرگز نہ کرے نوش خلق[51]

برق

کفِ نگار میں جامِ شراب ناب رہا　　ہمیشہ ماہ کی منزل میں آفتاب رہا

امیر

دے کہیں حکم نہ وہ گھر سے نکلوانے کا　　بے خودی جلد مجھے آپ سے باہر کردے

ناسخ

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا　　طلوع صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا

یاد رکھو کہ صنعت ایداع جو صنائع لفظی میں مذکور ہوئی وہ یائے تحتانی سے ہے بدائع الافکار کے مؤلف نے غلطی کی ہے کہ بائے موحدہ کے ساتھ ابداع لکھ کر اور اس کے لغوی معنی بتا کر تعریف ایداع بہ یائے تحتانی کی کر کے مثالیں اس کی دی ہیں۔

صنعت سحر حلال یہ ہے کہ بیت کے اندر ایک لفظ زیادہ جو بہ ظاہر کلمات سابقہ کا تتمہ ہو اور کلمات آئندہ کے مقدمات سے شمار ہو سکے لاویں۔ سحر حلال اسے یوں کہتے ہیں کہ سحر میں عجیب و غریب چیزیں ظاہر کی جاتی ہیں اور شرع میں اسے حرام قرار دیا گیا ہے لیکن ایسے موقع پر اس لفظ کا لانا سحر کاری سے مشابہت رکھتا ہے کیوں کہ اس کے سننے سے طبائع کو تعجب ہوتا ہے اور باوجود اس کے حرام نہیں شعر میں حلال ہے غرض کہ ایسا لفظ بہ منزلے جادو کے ہوتا ہے۔

نواب یوسف علی خان ناظم

پڑھتا ہے شراب پی کے لاحول　　ناظم رندوں میں پارسا ہے

لفظ لاحول سحر حلال ہے۔

آصف نواب حیدر آباد

عاشق و معشوق کی دل کی لگی میں ہے یہ فرق　　شمع گھلتے ہی گھلی پروانہ پل میں خاک تھا

دل کی لگی کا لفظ سحر حلال ہے۔

خاکسار

کیا ہے حاصل تجھے ناصح مرے سمجھانے میں آہ جوں شمع ہے راحت مجھے جل جانے میں

لفظ راحت سحر حلال ہے۔

ذوق

خط بڑھا زلفیں بڑھیں کاکل بڑھے گیسو بڑھے حسن کی سرکار میں جتنے بڑھے ہندو بڑھے

لفظ سرکار سحر حلال ہے۔

برق

رو برو سوختہ جانوں کے نہ آؤ صاحب گرمیاں خوب نہیں طیش نہ کھاؤ صاحب

گرمیاں سحر حلال ہے۔

منہ

حسن وہ رکھتے ہو جس کا نہیں عالم میں جواب تم کو زیبا ہے سب اِس سن میں کہ ہے عہدِ شباب

سن کا لفظ سحر حلال ہے۔

صنعت موقوف لغت میں موقوف ٹھہرا گیا اور تھانبا (تھاما) گیا کے معنی میں ہے۔ اصطلاح میں یہ ہے کہ ایک مصرع یا شعر کا مضمون دوسرے پر موقوف ہو، جیسے:

ذوق

رہی اس طرح بعد از مرگ دنیا کی ہوسنا کی شرابی کر کے توبہ جس طرح ہو جائے تریا کی

ولہ

آبلے دکھلائے جب اس دلِ رنجور نے دانتوں میں تنکا لیا خوشۂ انگور نے

امیر

مرے پھولوں میں جو آتے تو نئے وہ گل کھلاتے کہ کلائیوں میں گجرے تو گلے میں ہار ہوتا

تری ناوک ادا سے کبھی ہارتا نہ ہمت جگر اس سے آگے ہوتا جو جگر کے پار ہوتا

شعر کی مثال:

ذوقؔ

ابر ہے گر چہ مثالِ نمدِ نم دیدہ — گر تری برق غضب جھاڑ دے اس پر چقمق
تو شتابے سے بھی جل اٹھے زیادہ وہ شتاب — آگ لگ جانے میں دیر اس کو نہ ہوئے مطلق

صنعت تصلیف ۔لغت میں تصلیف کہتے ہیں شیخی مارنے کو۔ اصطلاح میں مراد یہ ہے کہ شاعر اپنے حق میں نہایت مبالغہ اور تعلّی کرے۔ حیدرؔ تخلص حیدر علی خاں بن نواب یوسف علی خان والی رام پور اپنی تعلّی میں کہتے ہیں:

اللہ نے بخشی ہے زباں کو مری تاثیر — الہام کے مضمون ہیں اعجاز کی تقریر
میں طوطیِ شکر شکنِ ہند ہوں گویا — ہے بلبلِ شیراز کو واجب مری توقیر
سلطانِ فصاحت ہوں شہنشاہِ بلاغت — باتیں مری جوہر ہیں زباں ہے مری شمشیر
ہر شعر پہ اصلاح ہے استادِ ازل کی — ہے نظم پہ میری نظرِ ناظمِ تقدیر
آلودگیِ دہر سے دامن ہے مرا پاک — ہے بادۂ کوثر سے مری خاک کی تخمیر
پہنچے نہ تعلّی کو مری عقلِ فلاطوں — جاتی ہے کہیں عرش پہ آواز عصا فیر
آزاد ہوں با این ہمہ اسباب تعلق — پابند ہوں بے سلسلۂ لنگر و زنجیر
ہم نام ہوں اس کا جو ہے اژدر کا درندہ — گردوں کو ہلاتی ہے مرے نام کی تاثیر

سوداؔ

کروں[52] چمن میں اگر جا کے میں غزل خوانی — تو بلبلیں ہوں مرے پیچھے کی دیوانی
نہال میرے سخن کا اگر یہ کھینچے قد — بہ رنگِ سایہ پڑے پانوں سروِ بُستانی
کرے طلوع اگر مہر فکر کا میری — نہ آفتاب میں ذرّہ رہے درخشانی
موا نہیں وہ مری صیت شعر کو سن کر — زمیں میں شرم سے اب گڑ گیا ہے خاقانی
مری یہ فکرِ سخن صفحۂ زمانہ پر — کرے ہے مدح و مذمّت میں جوہر ارزانی
ضیائے مہر پہ کھینچے ہے نقشِ تاریکی — کرے ہے ظلمتِ حیواں کو پل میں نورانی

لمؤلفہ

اس گلستانِ سخن کی زیب و زینت کے لیے — اے چمن پیدا ہوئے چننے ہمیں کس کس کے پھول

جو سنا تھا وہ ہی دیکھا ہم نے تجمی واقعی — بلبلِ بزمِ سخن ہو نطق کی مجلس کے پھول

صنعت سلب و ایجاب ابی ہلال حسن بن عبداللہ نے کتاب **صناعتین** میں لکھا ہے کہ سلب و ایجاب یہ ہے کہ کلام میں ایک شے کی نفی ایک وجہ سے اور اس کا ثبوت دوسری وجہ سے ہو مثال اس کی:

شکیبا

نیم بسمل اُس نے گر چھوڑا شکیبا غم نہیں — پر یہ غم ہے اعتبارِ دستِ قاتل اُٹھ گیا

قائل نے غم کی نفی نیم بسمل چھوڑنے کی وجہ سے کی ہے پھر غم کو ثابت اس وجہ سے کیا ہے کہ قاتل کی ضرب کا اعتبار جاتا رہا۔

مثنوی یوسف زلیخا

نہ کوئی یوسف کی[53] قیمت خوب جانے — زلیخا جانے یا یعقوب جانے

اگر چہ دوسرے مصرع میں کئی لفظ محذوف ہیں مگر اس میں شک نہیں کہ پہلے مصرع میں یوسف کی قیمت کی نفی عام آدمیوں کی ناشناسی کی وجہ سے کی گئی ہے اور دوسرے مصرع میں اس کا اثبات زلیخا اور یعقوب کی یوسف شناسی کی وجہ سے کیا گیا ہے۔

غالبؔ

جو عقدۂ دشوار کہ کوشش سے نہ وا ہو — تو وا کرے اس عقدے کو سو بھی بہ اشارت

اول عقدے کی کوشش سے وا ہونے کی نفی کی ہے پھر اس عقدے کے ممدوح کے اشارے کی وجہ سے کھلنے کا اثبات کیا ہے۔

صنعت کلام جامع یعنی شاعر افسوس و تاسف و غم و رنج و شکایتِ ایام اور اپنی تکالیف بیان کرے۔ چناں چہ شہر آشوب اور دہر آشوب اسی مضمون میں ہوتے ہیں۔

منیرؔ

رُخِ احباب سے ظاہر ہوا ہے بغضِ پنہانی
صفائی کے گواہوں میں ہے کاذب صبح پیشانی

حکایت بختِ کج کی لکھنے پر آئیں جو زندانی
الف آزادوں کے ماتھے سے مانگے خط پیشانی

ملوّث ہو چلے اہلِ صفا بھی صحبتِ بد میں
نہیں رہنے کی آب صبح دم میں پاک دامانی

سوائے استخواں زانوے فکرت میں نہیں باقی
بھلا کس تکیے پر سر رکھ کے سوئے بختِ پیشانی

سیہ کاروں کے سر پر افسرِ عزّت نظر آئے
بنے ہیں مرغِ عیسیٰ ان دنوں مرغِ سلیمانی

پھنسا ہے موذیوں کے قبضے میں حسنِ جہاں آرا
قمر در عقرب ان روزوں بنا ہے ماہِ کنعانی

غنی ہیں اژدہا وپیل و چغد و بوم ان روزوں
کسے دیں گے سلاطینِ جہاں جاگیرِ ویرانی

چنے کھانے کو ترسیں صاحبانِ گوہرِ عالی
صدف کو دے نوالہ موتیوں کا ابرِ نیسانی

پھنسے ہیں ایک جا ادنیٰ و اعلیٰ واہ ری قسمت
برابر خانۂ زنجیر میں ہے سب کی مہمانی

بچھونا ٹاٹ کمبل اوڑھنا ٹھہرا ہے ان روزوں
کوئی اوڑھے بچھائے لے کے ایسا رحمِ سلطانی

امیروں سے بلائے غدر پہنچی ان غریبوں تک
کہ بے قدری وضعفِ حال میں جن کا نہیں ثانی

مٹا ہے نام شاہی ہند سے اس درجہ ان روزوں
نہیں ممکن کہ اب بانات بھی کہلائے سلطانی

جو کل مزدور تھے وہ آج ٹھہرے راج کے مالک
جو شب کو مہترانی تھی ہوئی دن کو مہارانی

عدالت اِن دنوں ایسی بڑھائی ہے زمانے نے
کہ شمشیر و گلو پیتے ہیں اک ہی گھاٹ پر پانی

ہوا چترِ ہما عنقا سے بھی معدوم ان روزوں
پڑے ہیں دھوپ میں محتاجِ سایہ ظلِّ سبحانی

پڑے ہیں ٹھوکروں میں کاسۂ سر بادشاہوں کے
الٰہی روئے کس کا سر پکڑ کر تاجِ سلطانی

کسی نے کوڑیوں کے مول بھی پوچھا نہ ان روزوں
چڑھی نیلام پر سلطانی و نوابی و خانی

محمد جان شادؔ ریاست اودھ کی ضبطی کے متعلق لکھتا ہے:

زوال پر جو ہوا نجم شاہی اختر
رہا نہ تختِ سلیماں نہ تاجِ اسکندر

ایک اہل کار جواری کی بدقماشی سے
تمام گنجفہ شاہی کا ہوگیا ابتر

بلند چرخ سے جو قصرِ خسروانی تھے
وہ کھود کھاد سے ٹیلے ہوئے ہیں ڈھے ڈھے کر

چقیں پڑی ہوئی رہتی تھیں جن مکانوں میں
تو مکڑیوں کے ہیں جالے وہاں کے پردۂ در

سوائے خاک بچھونا وہاں نہیں کوئی | جہاں تمام تمامی کے تھے بچھے بستر
ٹپک رہی درودیوار سے اداسی ہے | برس رہی ہے خرابی ہر اک عمارت پر
ہمیشہ رہتے جہاں جھمگھٹے تھے پریوں کے | مدام بھوت پریتوں کا اب وہاں ہے گزر
بجا کی رات دن آٹھ پہر یا جہاں نوبت | نفیر چند ہے شہنانواز شام و سحر
پرندہ پر نہیں جس جا پہ مار سکتا تھا | وہاں پڑے ہوئے ڈھیروں ہیں زاغ و بوم کے پر
چھتیں وہ جن میں تھیں چھت گیریاں لگی تصویر | اب آشیاں وہیں چمگادڑوں کے ہیں یک سر
اب اُس مکان میں جاروب تک نہیں ہوتی | جہاں سدا سے مگس ران تھے ہما کے پر[54]
چمن چمن جو بسا تھا گلوں کی خوشبو سے | روش روش ہے وہاں خاک اُڑا رہی صرصر
جہاں تھے پھول وہاں خاروخس کے ہیں انبار | جہاں تھے نخل وہاں جھنڈیاں بجائے ثمر
سوائے عجب نہیں یاد کچھ امیروں کو | جو مال دار ہیں پھولے ہوئے ہیں دولت پر[55]
بدی بخت سے دانہ ملے نہ دانا کو | سپہر دوں ہے کمر سفلہ پروری پہ کمر
عزیز رکھتے کمینوں کو ہیں کمینہ پرست | ذلیل کرتے ہیں ذی آبرو کو بدگوہر
شرابِ عیش ہے بے جوہروں کے پینے کو | برنگ تیغ ہے خوں شربِ صاحبِ جوہر
ہنر پسند نہ جوہر شناس ہے کوئی | نہ ذی کمال کی عزت نہ قدرِ اہلِ ہنر
لبوں پہ مُہرِ خموشی دیے ہیں اہلِ سخن | زباں دراز ہیں خوں خوار صورتِ خنجر
سکوت میں صفتِ مردمک ہیں عالی ظرف | چھلک رہے ہیں تنک ظرف مثل دیدۂ تر
سماؤں کیا میں گدا چشمِ اہلِ نخوت میں | غرور و کبر کے پردے پڑے ہیں آنکھوں پر

مفتی صدرالدین خان آزردہ

جن کو دنیا میں کسی سے بھی سروکار نہ تھا | اہل نا اہل سے خلطہ جنھیں زنہار نہ تھا
ان کی خلوت سے کوئی واقفِ اسرار نہ تھا | آدمی کیا ہے فرشتہ کا بھی واں بار نہ تھا

وہ گلی کوچوں میں پھرتی ہیں پریشاں دردر
خاک بھی ان کو نہیں ملتی کہ ڈالیں سر پر

زیور الماس کا سب جن سے نہ پہنا جاتا | بھاری جھومر بھی کبھی سر پہ نہ رکھا جاتا
کاج کا جن سے دوپٹہ نہ سنبھالا جاتا | لاکھ حکمت سے اُڑھاتے نہ اُرھایا جاتا

سر پہ وہ بوجھ لیے چار طرف پھرتی ہیں
دو قدم چلتی ہیں مشکل سے تو گر پڑتی ہیں

طبع جو گہنے سے پھولوں کے اذیت پاتی مہندی ہاتھوں میں لگا سوتی تو کیا گھبراتی
شام سے صبح تلک نیند نہ جن کو آتی ایک سلوٹ بھی بچھونے میں اگر پڑ جاتی

ان کو تکیہ کے بھی قابل نہ خدا نے رکھا
سنگ پہلو سے اُٹھایا تو سرہانے رکھا

روز وحشت مجھے صحرا کی طرف لاتی ہے سر ہے اور جوش جنوں، سنگ ہے اور چھاتی ہے
ٹکڑے ہوتا ہے جگر جان پہ بن جاتی ہے مصطفیٰ[56] خاں کی ملاقات جو یاد آتی ہے

کیوں نہ آزردہ نکل جائے نہ سودائی ہو
قتل اس طرح سے بے جُرم جو صہبائی[57] ہو

صنعت ایرادالمثل اس کو ارسال المثل بھی کہتے ہیں۔ یہ ہے کہ شعر میں مثل کو باندھیں جیسے:

نادر

دھیان آیا جو زلفوں کا غذا کھانے میں مجھ کو میں کیا کہوں کیا دال میں کالا نظر آیا

ولہ

زلف کی ناگن سے دل ڈرتا نہیں بھوت بھاگے ہے وگرنہ مار سے

تعشق

جو کہ دانا ہیں بچا جاتے ہیں وہ گولی کی چوٹ عین نادانی ہے اُس کی آنکھ کا تل دیکھنا

فراق

تم گالیاں جو دو گے میں کیا چٹکیاں نہ لوں پیارے کسی کا ہاتھ کسی کی زبان چلے

اسیر

وہاں یار سے غنچے کو دعوے مثل سچ ہے کہ چھوٹا منہ بڑی بات

قلق

پھر گئی آنکھ بھی ہم سے تری مژگاں کی طرح یہ مثل سچ ہے کہ صحبت کا اثر ہوتا ہے

ذوقؔ

سوالِ بوسہ کوٹا لا جواب چینِ اَبرو سے   برات عاشقاں برشاخ آہو اس کو کہتے ہیں

حسرتؔ

دشمن کو نہیں تیغ تو مُکّا تو ہے   یہ بھی نہیں تو خاک کا بُکّا تو ہے

حسرتؔ پھینک اس طرف کوتو نالہ و آہ   لگ جائے تو تیر ورنہ تکّا تو ہے

میر محمدی مائلؔ

کیا کیا کہوں میں تجھ سے دلِ زار کی ہوس   مشہور ہے جہاں میں بیمار کی ہوس

ذوقؔ

مجھ میں کیا باقی ہے جو دیکھے گا تو آن کے پاس   بدگماں وہم کی دارو نہیں لقمان کے پاس

نواؔ

رات کو کہنے لگا جورو کے منہ پر ہاتھ پھیر   قدرتِ حق سے لگی ہے ہاتھ اندھے کے بٹیر

میر نصیر رنجؔ

کھڑکی نکال جانبِ دشمن نہ بام پر   کوٹھے چڑھی جو بات کھلی خاص و عام پر

کرم رام پوریؔ

چرخِ کج باز کے حق میں یہ مثل سیدھی ہے   اونٹ رے اونٹ تری کونسی کل سیدھی ہے

انشاؔ

اے اشکِ گرم کر مرے دل کا علاج کچھ   مشہور ہے کہ چوٹ کو پانی سے دھاریے

صنعت استخدام وہ یہ ہے کہ ایک لفظ ایسا کلام میں لادیں جس کے دو معنی ہوں اور ان میں سے ایک معنی مُراد ہوں پھر اسی کلام میں بہ سبب ضمیر کے پھیرنے کے دوسرے معنی بھی اس لفظ کے لیے جاویں۔ مولوی غلام یحییٰ بہاری میر زاہد رسالہ کے حاشیہ میں لکھتے ہیں کہ صنعت استخدام اس صورت میں محسنات معنویہ سے ہے کہ مُراد دریافت ہونے کے لیے کوئی قرینہ بھی پایا جائے۔ اور یہ بھی یاد رکھو کہ لفظ کے دونوں معنی عام ہیں اس سے کہ حقیقی ہوں یا مجازی یا مختلف ہوں یعنی ایک حقیقی ہوں اور دوسرے مجازی۔ مثال اس کی آغا مرزا شاغلؔ برادرِ خرد و شاگرد نواب مرزا خان داغؔ کا یہ شعر:

نہ اس گلی سے اڑا اے صبا غبار مرا　　　　کہ اس کا خاطر دل دار میں کبھی گھر تھا

اول مصرع میں غبار سے خاک مراد ہے پھر دوسرے مصرع میں اسی غبار سے کدورت مراد لی گئی ہے اور یہ معنی ضمیر غائب کی وجہ سے لیے گئے ہیں۔ پہلے معنی حقیقی ہیں اور دوسرے معنی مجازی۔

حالی

یہ جشن مبارک ہے بہت جشن سدہ سے　　　　وہ آگ نکلنے کا یہ بجھنے کا ہے مظہر

دوسرے مصرع میں بجھنے کے قبل ضمیر واحد غائب محذوف ہے اس طرح کہ وہ آگ نکلنے کا اور یہ اس کے بجھنے کا ہے مظہر۔ پہلی جگہ آگ سے آتش مراد ہے اور دوسری جگہ فتنہ وفساد مقصود ہے۔

داغؔ

زبان دے نہ عدو کو کہ یہ تو وہ شے ہے　　　　ترے دہن میں رہے یا مرے دہن میں رہے

اول مصرع میں زبان دینے سے مراد وعدہ کرنا ہے جیسے محمد شیر علی خان سرور جنگ متخلص بہ شرر کے اس مصرع میں۔ مصرع

دلا سا خاک دو گے جب زبان اصلا نہیں دیتے

پھر دوسرے مصرع میں زبان سے مراد عضو مخصوص[58] ہے اور یہ معنی ضمیر غائب کی وجہ سے لیے گئے ہیں پہلے معنی مجازی ہیں اور دوسرے حقیقی۔

ولہ

ملے مجھ سے تو فرمایا تمھیں کو داغؔ کہتے ہیں؟

تمھیں ہو ماہ کامل میں تمھیں رہتے ہو لالے میں؟

اول مصرع میں داغؔ سے شاعر کا تخلص مراد ہے پھر اس داغ سے دوسرے مصرع میں نشان کے معنی مراد لیے گئے ہیں اور یہ معنی ضمیر مخاطب کی وجہ سے حاصل ہوئے ہیں۔

صنعت الہزل الذی یراد بہ الجد ۔ ہزل بفتح اول وسکون زائے معجمہ ولام سخن بے ہودہ اور مسخرگی کے معنی میں ہے اور جد جیم کے کسرے سے ہزل کی ضد ہے لغوی معنی اس کے یہ ہیں کہ ایسی ہزل جس سے جد مقصود ہو اور اصطلاح میں یہ ہے کہ کلام ظاہر میں بہ طور تمسخر اور ہزل کے ہو لیکن مراد اس سے ہزل نہ ہو بلکہ کوئی اور امر مقصود ہو۔ استہزا میں اور اس میں یہ فرق ہے کہ استہزا میں بظاہر جد ہوتی ہے اور باطن میں ہزل

ہوتی ہے۔ اور اس میں ظاہر میں ہزل ہوتی ہے اور باطن میں جد مقصود ہوتی ہے، جیسے:

قلق

کچھ اس کا اعتبار نہیں بے وفا ہے یہ   نازاں نہ ہو جیو زنِ دنیا کی چاہ پر

ظاہر میں یہ کلام بہ طور ہنسی اور مذاق کے معلوم ہوتا ہے لیکن فی الحقیقت ایک نصیحت ہے۔

آتش

دنیا سی خانگی کوئی ہوگی نہ بیسوا   شوہر سے اپنے رہتی نہ دیکھی یہ زن درست

میر

دنیا کی نہ کر تو خواستگاری   اس سے کبھی بہرہ ور نہ ہوگا

آخانہ خرابی اپنی مت کر   قحبہ ہے یہ اس سے گھر نہ ہوگا[59]

تمکین

تیرا بھیج دنیا پر عدم کی راہ لے ناداں   نہ کر اس مزبلے میں بیٹھ کر آلودہ داماں کو

صنعت تلمیح جس کو تملیح بھی کہتے ہیں اور یہ مناسب نہیں اس لیے کہ تملیح میم کی تقدیم کے ساتھ لام پر شے ملیح کے لانے کے معنی میں ہے جیسے تشبیہ و استعارہ میں اور تلمیح تقدیم لام سے میم پر کسی چیز کی طرف نظر کرنے کو کہتے ہیں۔ پس یہ معنی خاص ہیں اس لیے کہ شے ملیح کا لانا عام ہے۔ کسی شعر یا قصے یا مثل کی طرف نظر کرنے سے۔ **تلخیص المفتاح** میں تلمیح کو ان چیزوں کے ضمن میں لکھا ہے جو سرقاتِ شعریہ سے اتصال رکھتی ہیں۔ اور یہ مناسب نہیں۔ اس لیے تلمیح میں عیب کی کون سی بات ہے۔ اطول میں جو بیان کیا ہے کہ سرقاتِ شعری کے ساتھ اس کو جو جمع کیا ہے تو جامع ان میں یہ ہے کہ دونوں ان چیزوں میں سے ہیں جن سے مزید احتیاط واجب ہے۔ مگر یہ جامع نہایت رکیک ہے۔ پس رائے انھیں لوگوں کی درست ہے جنھوں نے اسے صنائع میں شمار کیا ہے۔ بہر صورت یہ صنعت اس طرح ہے کہ شاعر اپنے کلام میں کسی مسئلہ مشہورہ یا کسی قصے یا مثل شائع یا اصطلاحِ نجوم وغیرہ کسی ایسی بات کی طرف اشارہ کرے جس کے بغیر معلوم ہوئے اور بے سمجھے اس کلام کا مطلب اچھی طرح سمجھ میں نہ آئے۔

آتش

عاشق اس غیرتِ بلقیس کا ہوں میں آتش   بام تک جس کے کبھی مرغِ سلیماں نہ گیا

اس شعر میں اشارہ ہے قصہء بلقیس کی طرف جو مفصل کلام الٰہی میں مذکور ہے۔ ہد ہد کا خبر دینا اور حضرت سلیمان علیہ السلام کا خط بلقیس والیہ ملک سبا تک پہنچانا اور پھر بلقیس کا حاضر آنا۔ یہ مشہور قصہ ہے۔

ناسخ

حکمِ خدا سے حق ہے اُدھر ہے جدھر علی کیا غم سقیفہ بندیِ جمِ غفیر کا

سقیفہ کا واقعہ یہ ہے کہ جناب سرور کائناتؐ کے انتقال کے بعد آپ کی تجہیز و تکفین کا سامان ہو رہا تھا کہ اس اثنا میں انصار بنی ساعدہ کے چبوترے پر جس کو سقیفہ کہتے ہیں سعد بن عبادہ کے ہاتھ پر بیعت کرنے کو جمع ہو گئے۔ اس امر کی اطلاع حضرت ابو بکرؓ و عمرؓ کو ہوئی۔ یہ دونوں بزرگ سقیفے کو روانہ ہوئے اور وہاں جا پہنچے اور جب یہ دلیل بیان کی کہ آنحضرتؐ نے فرمایا ہے الائمہ من قریش کل امام قریش سے ہوں گے، عام انصار نے اس کو تسلیم کیا اور سب کی رائے حضرت ابو بکرؓ کے ہاتھ پر بیعت کی ہو گئی۔ حضرت علیؓ اس موقع پر موجود نہ تھے اور آنحضرتؐ کی تدفین کے بعد بھی ابتداءً انھوں نے اس بیعت سے تخلف کیا کیوں کہ ان کو یہ شکوہ تھا کہ سقیفے میں میری عدم موجودگی میں بیعت کیوں کی گئی اور مجھ سے مشورہ تک نہ لیا گیا۔

غالب

ذرِّ معنی سے مرا صفحہ لقا کی داڑھی غم گیتی سے مرا سینہ عمرو کی زنبیل

مشہور ہے کہ لقا کی داڑھی کے ہر ہر بال میں موتی پروئے جاتے تھے اور عمرو کی زنبیل میں جو کچھ پڑتا تھا غائب ہو جاتا تھا۔ وہ کبھی پر نہ ہوتی تھی۔

ولہ

کاو کاوِ سخت جانی، ہائے تنہائی نہ پوچھ صبح کرنا شام کا، لانا ہے جوئے شیر کا

اشارہ ہے فرہاد و شیریں کے قصے کی طرف۔ فرہاد کا شیریں پر عاشق ہونا اور کوہِ بے ستون سے نہر کا نانا کہ اس میں دودھ بھر کر آوے اور فرہاد کا غلط خبر پانے سے تیشہ مار کر مر جانا ایک مشہور قصہ ہے۔

ذکی

یوسف کا اپنے دھیان ہے تحریرِ خط کے وقت ڈر ہے کہ انگلیاں نہ قلم ہوں قلم کے ساتھ

اس شعر میں تلمیح ہے قصہ حضرت یوسف علیہ السلام کی طرف۔ زلیخا کا مجمع زنانِ مصر میں حضرت یوسفؑ کو بلانا اور ان کو دیکھ کر فرطِ بیہوشی سے ان عورتوں کا بجائے لیموں کے ہاتھ کاٹ لینا مشہور ہے۔

عبداللہ خاں اوج

بجا ہے شیریں اگر چھوڑ دتی حج کو چلی   مثل ہے نو سو چوہے کھا کے بلّی حج کو چلی

دلی میں شیریں ایک بڑی نامی رنڈی تھی۔ وہ حج کو چلی تو اُس کے متعلق یہ شعر کہا تھا۔

معروف

ناتواں مجھ سے کو کس طرح قاتل دو   ہوں میں وہ جز کہ جو لا یتجزیٰ ہووے

جز ولا یتجزیٰ اس کو کہتے ہیں کہ بہ سبب کمال خُردی اور باریکی کے اس کے حصے نہ ہو سکیں یعنی اس قابل نہ ہو کہ اس کو دو یا تین حصے پر تقسیم کریں۔ علمائے متکلمین نے اس کی تقسیم کو ثابت کیا ہے۔ پہلا مذہب فلاسفہ کا ہے۔

ناسخ

ہم آدمی ہیں وصل میسر نہیں کبھی   ہوتا ہے غم نظارۂ مردم گیاہ سے

عوام میں مشہور ہے کہ مردم گیاہ کو جو اکھیڑتا ہے ہلاک ہو جاتا ہے اس لیے اس کی جڑ کے اطراف کو خالی کر کے جڑ میں رسی باندھ کر کتے کی گردن میں باندھ دیتے ہیں اور اس کو چلاتے ہیں کہ اس کے چلنے سے جڑ اکھڑ جاتی ہے۔ اور اکھڑتے ہی کتا مر جاتا ہے۔ شیخ صاحب نے اسی امر کی طرف تلمیح کی ہے۔

انشا

روشنی چاند سے مکھڑے پہ اسی چاہ سے ہے   چاہِ نخشب اسے اب میں کہوں یا چاہِ ذقن

تلمیح ہے ایک قصے کی طرف اور وہ یہ ہے کہ حکیم بن عطا نے جسے حکیم المقنع کہتے ہیں شہر نخشب کے پاس ایک کنواں تیار کرا کے ایک بڑا طاس پارے سے بھروا کے اس میں رکھوا دیا تھا اور انعکاس شعاع قمر سے ایسا عمل کیا تھا کہ آسمان پر دو چاند نظر آتے تھے۔

ولہ

جیت کر آوے لڑائی جو مہابھارت کی   تو یدھشٹر بھی کرے نذر سر جر جودھن

مہابھارت کی لڑائی کا واقعہ یہ ہے کہ چندر بنسی راجپوتوں کے دو خاندانوں کوروں اور پانڈوں میں کہ چچا زاد تھے کورو چھیتر یعنی کرنال کے میدانوں میں تھانیسر ضلع پنجاب کے قریب بھاری جنگ ہوئی۔ یدھشٹر پانڈوں کا بڑا بھائی تھا اور جرجودھن کوروں کا یہاں تک کہ کورو قتل ہوئے۔ یہی یدھشٹر شہر دہلی کا بانی ہے۔

عبرت

جسے بیماری داء الاسد ہو　　کرے روباہ تر بک نفع اُس کو

اس شعر میں مسئلہ طب کی طرف اشارہ ہے داء الاسد جذام کو کہتے ہیں۔ چوں کہ اس مرض کا ہجوم حملۂ شیر کی طرح ہوتا ہے یا یہ کہ مجذوم کا چہرہ شیر کی صورت پر ہو جاتا ہے۔ یا یہ کہ یہ مرض اکثر شیر کو ہوتا ہے اس لیے داء الاسد کہلاتا ہے اور روباہ تر بک لومڑی کا نام ہے۔

غالب

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی　　ہیولےٰ برق خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

اس شعر میں فلسفہ کی اصطلاح کو بیان کیا ہے۔ فلاسفہ کے نزدیک ہیولےٰ ایک جوہر ہے کہ صورت جسمیہ کا محل ہوتا ہے۔

مومن

ہر آہ کہ لب پہ ہے شرر ریز　　دیپک کا ہے نغمۂ جنوں خیز

دیپک ایک راگ کا نام ہے جس کی تاثیر سے کہتے ہیں کہ آگ لگ جاتی ہے۔

میر حسن

نظر کی جو تسدیس و تثلیث پر　　تو دیکھا کہ ہے نیک سب کی نظر

تسدیس و تثلیث نجوم کی اصطلاح ہیں تسدیس منجمین کی اصطلاح میں دو ستاروں کے درمیان تفاوت تین یا زیادہ برجوں کا ہونا ہے مثلاً قمر حمل میں ہو اور مشتری جوزا میں یا قمر جوزا میں ہو اور مشتری حمل میں اور یہ نصف دوستی ہے۔ اور تثلیث منجمین کی اصطلاح میں یہ ہے کہ قمر کو سعد سے پانچ یا نو برجوں کا فاصلہ ہو مثلاً قمر حمل میں ہو اور مشتری اسد میں یا مشتری قوس میں ہو اس صورت میں حمل سے اسد تک پانچ خانے ہیں اور حمل سے قوس تک نو خانے ہیں اور یہ نظر تمام دوستی ہوتی ہے اور ستارہ سعد قمر کا خادم و ناظر ہوتا ہے۔

آتش

آتشِ عشق نے راون کو جلا کر مارا　　گرچہ لنکا سا تھا اس دیو کا گھر پانی میں

قصہ یہ ہے کہ رام سورج بنسی راجہ دسرت کے فرزند تھے وہ اپنی سوتیلی ماں کے مکر و فریب کے سبب جنگل میں بھیجے گئے۔ وہ اپنی بی بی سمیت بیابان میں چلے گئے۔ وہاں سے سنگل دیپ کا راجہ راون اُن کی

زوجہ کو اپنی قلمرو میں لے گیا۔ رام نے بہت سی فوج کے ساتھ اس پر حملہ کیا اور سمندر کا پل باندھ کر سنگل دیپ کو فتح کرلیا۔ اور راون کو مار کر اپنی بی بی پھیر لی۔ راون کو راکشش اور دیو مانتے ہیں۔

میرحسنؔ

عروس الخطوط اور ثلث ورقاع   خفی اور جلی مثل خط شعاع

شکستہ لکھا اور تعلیق سب   رہے دیکھ حیراں اتالیق سب

یہ سب خطوں کے نام ہیں۔ ابن مقلہ نے خط معقلی وکوفی وغیرہ سے چھ خط ایجاد کیے تھے۔ ثلث توقیع محقق نسخ ریحان رقاع، ثلث ونسخ میں دو دانگ دور ہوتا ہے اور چار دانگ سطح جلی کو ثلث کہتے ہیں اور خفی کو نسخ اور توقیع در قاع میں ساڑھے چار دانگ دور ہے ڈیڑھ دانگ سطح جلی کو توقیع کہتے ہیں اور خفی کو رقاع اور محقق کو ریحان ساڑھے چار دانگ سطح ور ڈیڑھ دانگ دور جلی کو محقق خفی کو ریحان کہتے ہیں پھر رقاع اور توقیع سے استنباط کر کے ایک خط تعلیق ایجاد ہوا۔ تعلیق کا سطح نہایت کم ہے۔ پھر نسخ اور تعلیق سے آٹھواں خط نستعلیق ایجاد ہوا اور وہ تمام دور ہے بعدہ خوشنویسوں نے خط نستعلیق اور تعلیق کو ملا کر خط شکستہ ایجاد کیا۔

حالیؔ

چڑھائی بھوت عشق و جوانی کا سر پر   تو پھر گھاٹ کے آپ ہیں اور نہ گھر کے

اس شعر میں اشارہ ہے اس مثل مشہور کی طرف کہ دھوبی کا کتا نہ گھر کا نہ گھاٹ کا۔

مصحفیؔ

جو علی کا حکم نافذ نہ فلک پہ تھا تو پھر کیوں   جگہ غروب آیا نکل آفتاب الٹا

اس شعر میں ایک مشہور معجزہ کی طرف اشارہ ہے۔ شاعر نے بہ وجہ ناواقفیت کے غلط باندھا ہے طحاوی نے مشکل الغرائب میں اسما بنت عمیس زوجہ جعفر بن ابی طالب سے روایت کی ہے کہ ایک بار مقام صہبا ضلع خیبر میں جناب سرور کائنات سر مبارک حضرت علیؓ کی گود میں رکھے لیٹے تھے کہ وحی نازل ہوئی اور حضرت علیؓ نے ابھی عصر کی نماز نہیں پڑھی تھی کہ آفتاب غروب ہوگیا۔ پیغمبر خدا نے حضرت علیؓ سے پوچھا کہ کیا تم نے ابھی نماز نہیں پڑھی ہے۔ جواب دیا نہیں۔ اس وقت حضرت رسولؐ نے دعا کہ الٰہی علیؓ اگر تیری عبادت میں نہ تھا مگر تیرے رسول کی طاعت میں تھا تو آفتاب کو اس کے لیے لوٹا دے۔ اسما کہتی ہیں کہ آفتاب ڈوب چکا تھا کہ یکایک پھر ظاہر ہوا اور دھوپ پھیل گئی اور حضرت علیؓ نے وضو کر کے نماز عصر ادا کی۔

ظفر

اس کی مدد سے فوج ابابیل نے کیا　　لشکر تباہ کعبے پہ اصحاب فیل کا

اس کا قصہ یہ ہے کہ ابرہہ حاکم یمن ایک جرار اور کثیر فوج لے کر مع ہاتھیوں کے مکے کی طرف اس غرض سے روانہ ہوا کہ کعبے کو منہدم کر دے اور بنی کنانہ کو قتل کر ڈالے۔ اس وقت عبدالمطلب مع ہمراہیوں کے پہاڑ پر چڑھ گئے ابرہہ کعبے کے گرانے کی غرض سے حملہ آور ہوا۔ اللہ جل شانہٗ نے ان پر ابابیل کا ایک جھنڈ بھیجا جو اس لشکر پر سنگ باری کرنے لگا جس پر وہ پتھر پڑتا تھا وہ اس مقام پر رہ جاتا تھا۔

صنعت نسبت یعنی درمیان دو چیزوں مخالف کے مناسبت بیان کرنا۔ جیسے کوئی پوچھے کہ کنوئیں اور آتش بازی میں کیا نسبت ہے جواب دینا چاہیے کہ چرخی یعنی یہ ایک چیز ایسی ہے کہ کنوئیں میں بھی ہوتی ہے اور آتش بازی میں بھی۔ ایسے ہی اگر پوچھے کہ بندوق اور مہاجن اور فرنگی میں کیا نسبت ہے تو جواب میں کہنا چاہیے کہ کوٹھی اس لیے کہ کوٹھی بندوق میں بھی ہوتی ہے اور کوٹھی مہاجنوں کی بھی کہلاتی ہے اور کوٹھی صاحب لوگ بھی بنواتے ہیں۔ مثال نظم کی یہ مستزاد انشا کے۔

مستزاد

نسبت وہ جو آرام سے ہے ہاتھ کو سو کیا　　کچھ سوچ کے بتلا + ہے اس میں کلائی

ولہ

نوبت کو ترے نام سے ہے میل یہ کیسا　　مت کر تو اچنبھا + کہہ دے اری باجی

ولہ

وہ کون سی ہے چیز کہ ان جانوروں سے　　اک ہے اسے نسبت اور جی نہیں اسمیں

کیڑوں کے پروں سے جو بنے سونے کی چڑیا　　یعنی تری انگیا + اے جان زناخی

ولہ

کوکا جی بھلا یہ کہو تھی کون سی نسبت　　کس واسطے کل کیوں آنکھوں پہ تمھاری

جو لوٹ گیا دیکھ کے کل پتلیوں والا　　کرنے میں تماشا + اس میں بھی ہے پتلی

ولہ

جھنڈے سے بھلا دھان کو ہے کونسی نسبت بتلایئے صاحب اس کو بھی نہ سمجھے
لو بوجھ چلے اور بس اب کھایئے خشکا ہو جب کہ پھر یرا لو+ اب بھی نہ سمجھے

ولہ

ہے مردوں کے ناموں میں خط سے کیسے نسبت پر اس سے کہ جس بن + کچھ کام نہ ہووے
پہلے وہ لکھا جائے بنے جب کہ لفافہ ہے یہ ترے انشا + اللہ کی قدرت

صنعت ذو مخہ یعنی دو باتوں کا ایک جواب دینا مثال اس کی۔

مسافر پیاسا کیوں۔ گدھا اوداسا کیوں۔ جواب لوٹا نہیں۔

ایضاً گھوڑا کیوں اڑا۔ پان کیوں سڑا۔ جواب پھیرا نہ تھا۔

ایضاً بڑا کیوں نہ کھایا۔ جوتا کیوں نہ پہنا۔ جواب تلا نہ تھا۔

ایضاً گوشت کیوں نہ کھایا۔ ڈوم کیوں نہ گایا۔ جواب گلا نہ تھا۔

ایضاً ہاتھی کیوں رو کھا۔ کلال کیوں بھوکا۔ جواب مد نہیں۔

ایضاً دہی کیوں نہ بنا۔ نوکر کیوں نہ رکھا۔ جواب ضامن نہ تھا۔

ایضاً دیوار کیوں ٹوٹی۔ راہ کیوں لوٹی۔ جواب راج نہیں۔

ایضاً ستاری کیوں نہ بجائی۔ عورت کیوں نہ نہائی۔ جواب پردہ نہ تھا۔

حواشی

1۔اس زمین میں سوداؔ کی غزل کلیات میں نہیں ہے۔

2۔رونا قافیہ،اوراس کے الف کا گرنا نہایت قبیح ہے۔ہنستی کی ی بھی گرتی ہے،اور آتا کا الف بھی گرتا ہے۔ حروفِ علت کے گرنے کے ذیل میں یہ مثال مناسب ہوتی۔

3۔اخیار،فعل کی واحد صورت کے ساتھ باندھا گیا ہے،اور یہ شعر مثال کے لیے چُنا گیا!

4۔غالبؔ کے شعر کے دونوں مصرعے بے آہنگ لکھے تھے۔پہلے مصرع میں پہ کم تھا،اور دوسرے میں ترے کے بجائے تیرے تھا۔متن درست کردیا گیا ہے۔

5۔سفید ہونا کنایہ رنگ فق ہوجانے سے اور خوف زدہ ہوجانے سے بھی ہے۔

6۔دوسرے مصرع میں موسیٰ املا محلِ نظر ہے،کیوں کہ مراد باریک،بال جیسا ہے۔اگر مُو (بال) سا کو موسیٰ لکھا جائے،تو ایک اور زمرہ ایہام مکتوبی بھی قائم کیا جاسکتا ہے۔مُو سا کو موسیٰ لکھنے کے لیے کوئی جواز نہیں۔یہ املا کے ساتھ تشدد ہے۔

7۔ ''آئے ہیں پھر کے یاروا ب خدا کے ہاں سے'' مصرع وزن میں بہ قدر ایک سبب خفیف کم ہے کے کا اضافہ کر کے اسے بحر میں مستقیم کر دیا گیا ہے۔

8۔ کا فرک (مفعول) نش ش اے حُس (فاعلاتن) نھو جاے (مفعول) ہے ذ بالا (فاعلاتن) مصحفی جیسے استاد شاعر کا یہ مصرع ساقط الوزن ہے، کیوں کہ حُسن کے نون کو ہو کی ہا میں موصول کیا ہے۔ صرف الف متحرک/ ہمزہ میں یہ صلاحیت ہوتی ہے۔ ایسا شعر مثال میں لینا مناسب نہ تھا۔

9۔ شعر صاحب بحر الفصاحت کا ہے لیکن دوسرے مصرع کا آخری (نصف) آہنگ میں نہیں ہے۔ پستہ لب (مفتعلن) غنچہ دہن (مُفتعلن) نام کن (مفتعلن)..... آگے سہو کتابت ہے۔

10۔ متن میں تجھ سے نہیں مجھ سے ہے۔ واضح غلطِ کاتب یا لغزشِ قلم ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

11۔ لغت میں لفظ پاکیزہ ہے، لیکن قافیے کی مجبوری سے پاکیزا نظم کیا گیا ہے۔ عام بول چال میں یہ درست ہے، لیکن اضافت میں اس کا لانا محلِ نظر ہے، تا وقتے کہ اسے پاکیزہ کا مالمہ نہ مانا جائے۔ ایک شعر کے بعد قافیہ شجرا ہے، اور اس میں کوئی قباحت محسوس نہیں ہوتی۔

12۔ نجم الدین، غیاث الدین۔ ایک میں غنّہ اور ایک میں نون معلنہ ___ اور دونوں نام ملحق۔ بہت گراں گزرتا ہے۔ اسی شعر کے دوسرے مصرع کے متن میں قافیہ آباد کتابت ہوا۔ دال ہٹا کر متن درست کر دیا گیا ہے۔

13۔ متن میں سوم تھا۔ اس سے مصرع ساقط الوزن ہے۔ آباد نے سویم نظم کیا ہوگا۔ اس سے مصرع وزن میں مستقیم رہتا ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔ شجرہ معکوس نہیں ہے۔

14۔ ''بغیر از غمزۂ چشمِ ستم ناک'' متن میں غمزۂ کی جگہ غمزدۂ چھپا ہے، جس کی وجہ سے مصرع بھی بحر سے

خارج ہو گیا۔ متن میں تصحیح کر دی گئی ہے۔

15۔ دبیر کی بیت کے دوسرے مصرع میں صرف ''سخن سنج'' نہیں، ''سخن سنج و'' واو عطف کے ساتھ ہونا چاہیے، جو ضمہ کی طرح پڑھا جائے گا۔ ایسا نہ ہو تو قافیہ نہیں ہوگا، اور یہ قبیح صورت ہوگی۔ متن میں واو عطف بڑھا دیا گیا ہے۔ القاب کے سلسلے میں مصنف کی تشریح غور طلب ہے۔

16۔ ''غلط العام فصیح'' کے اصول کو بھی پیشِ نظر رکھنا چاہیے۔ واحد متکلم کے بجائے جمع متکلم کی ضمیر بھی بولی جاتی ہے۔

17۔ مومن کے شعر میں کیں (جو دوسرے مصرع میں ہے) کلیدی لفظ ہے۔

18۔ متن میں جرأت کا مصرع یوں لکھا تھا:

دیکھ کر روتے مجھے پوچھے ہے وہ آپ ہی ہنس کر

آپ کا پا کو ہی کے ہا میں موصول کریں تبھی مصرع وزن میں ہوتا ہے۔ ہائے ہوز کا کردار وہ نہیں ہے جو ہمزۃ الوصل کا ہے۔ اس شعر میں ھا مخلوط ہے، اور لفظ آپھی ہے۔ متن میں شعر آپھی کے ساتھ لکھا گیا ہے، تا کہ موزوں پڑھا جا سکے۔

19۔ لینا اور دینا نہیں لیا اور دیا لفظ استعمال ہوئے ہیں۔ شعر بھی مؤلف کا اور تشریح بھی موصوف کی۔

20۔ غالب کی غزل کی ردیف، جس سے یہ شعر لیا گیا ہے'' ہے ہم کو'' ہے۔

21۔ منیر کے شعر کے دوسرے مصرع میں ایک متن میں تھا۔ اسے اک کر دیا گیا ہے۔ تا کہ ہزج مثمن (مفاعیلن 8 بار) میں موزوں رہے۔ ایکھی کوئی لفظ نہیں ہے۔ اور نہ ایک کاف، مابعد کے ہی کی ہاء ہوز میں موصول ہو سکتا ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے، یہاں نشان دہی کی جاتی ہے۔ ایک میں بے اعراب ہے۔

اِک الف کے کسرہ سے کردیا گیا ہے۔

22۔ ذوقؔ کے شعر میں مدح کا نہیں، خودستائی کا پہلو نکلتا ہے۔

23۔ پہلے مصرع میں جلوہ گہ کے بعد حرف عطف (واو) نہ ہونے سے مصرع بحر میں مستقیم نہیں تھا۔ واو عطف اضافہ کردیا گیا ہے۔

24۔ میرؔ کے مقطع کے پہلے مصرع میں میرؔ سے پہلے اے نہ ہونے سے مصرع بحر سے خارج تھا۔ اے کا ضافہ کر دیا گیا ہے، جو کلیات میں ہے۔

25۔ غالبؔ کے قطعے کا پہلا مصرع متن میں یہ تھا ''کہ اگر اپنے کو کہو خاکی'' دیوان میں مصرع یوں ہے'' کہ گر اپنے کو کہوں میں خاکی'' دیوان کا مصرع متن میں درج کردیا گیا ہے۔ نشان دہی کی جاتی ہے۔

26۔ سارے پہلے مصرعے بیتوں کے ذم کا قبیح پہلو رکھتے ہیں۔ صنعت کا نام قبیح ملیح ہے۔ قبیح پہلو تو ہے، ملیح پہلو دوسرے مصرعوں میں نہیں۔ مقطع کے دونوں مصرعے قبیح ہیں، چوتھے شعر کی طرح۔

27۔ عاشقؔ کے شعر کے مصرع ثانی کا یہ متن تھا۔

کہ بندھنے کا بھی نہ پایا زخم کا انگور سینے میں

کاتب نے کا زیادہ لکھ دیا تھا، جس کی وجہ سے مصرع وزن سے خارج تھا۔ کا حذف کردیا گیا ہے۔

28۔ نظیرؔ کے شعر میں اوڑا لکھا تھا۔ اعراب بالحروف کا طریقہ چوں کہ متن میں شاذ تھا، اس سے یہ خیال آیا کہ عبارتیں الگ لکھی گئی تھیں، اور مثالوں کے شعر بیاضوں/ دواوین میں نشان زد تھے اور وہاں سے لکھے گئے ہوں گے۔ یہ قیاس ہے۔

29۔ شادابؔ کے شعر کے مصرع اول میں نون معلنہ ہے، لیکن مصرع نون غنہ سے موزوں ہوتا ہے، ورنہ

حلقہ کا ح ہمزۃ الوصل کی طرح پڑھنا پڑے گا، جس کی اجازت نہیں ۔اس شعر کی معنویت صنعت کے سیاق میں واضح نہیں کیوں کہ مرتب کچھ نہیں ۔

30۔ بیدآر کے شعر کے پہلے مصرع می ترے قد و عارض ...متن میں ہے۔آہنگ کا تقاضہ ہے کہ ترے نہیں تیرے ہوتا کہ مصرع فاعلاتن فعلاتن فعِلاتن فعِلان کے آہنگ میں آئے۔ تیرے تن فَ کے مقابل ہے۔

31۔اس زمین میں میرؔ کی دو غزلیں ہیں (...کچھ نہ دوانے کام کیا)،سوداؔ کی ایک غزل ہے۔حسرتؔ کا پہلا مصرع آہنگ میں ہے،اور دوسرا مصرع ''گل اور بلبل سرو اور قمری'' تک آہنگ میں ہے۔آگے بے آہنگ ہے۔اگر قمری بعد سب ہو تو رکنی متقارب اثرم الاول،محذوف الاخر میں مستقیم ہوگا۔

32۔ظفر کے شعر کی وہی قرأت برقرار رکھی گئی ہے، جو متن ب ف میں تھی، پہلے مصرع کے آغاز میں ''تو تو بہائے'' ہو تو مصرع اس آہنگ میں ہوگا،جس میں مصرع ثانی ہے۔

33۔کئی اور متعدد ہم معنی ہیں۔متن میں ہے،اس لیے الفاظ رہنے دیے کہ پہلے ایسا بھی بولتے ہوں۔

34۔دوسری علت شعر میں مذکور نہیں ہے،اس لیے یہ شعر صنعتِ حسن التعلیل کی مثال نہیں ہے۔

35۔اس اصل علت کے بجاے دوسری علت شعر میں تخلیق کی گئی ہے۔گویا علت بدلی گئی ہے۔

36۔دوسری علت شعر میں مذکور نہیں۔

37۔علتِ حقیقی کی بات درست ہے، جو ذکر کیے بغیر سب جانتے ہیں۔اسی کے بجائے دوسری علت بیان کرنا صنعتِ تعلیل ہے۔

38۔ تعلیل کی اس سے وضاحت ہوتی ہے کہ یہ صنعت حقیقی اور اصلی علت کو زائل کر کے دوسری علت تخلیق کرنا، حسنِ بیان کے۔

39۔ میر حسن کی بیت اس زمرے میں نہیں آتی۔ پر اب پہلے مصرع میں نہیں، گو کہ دوسرے مصرع میں نہیں۔

40۔ بَجیبہ بفتح باء موحدہ، تائے فوقانی.. بکسور و یائے تحتانی مفتوح و ہا ساکن۔ (نجمی ب ف، ص، 1089)

۔ تشریح میں یہ بھی مذکور ہونا چاہیے تھا کہ دانہ موتی کی ہیئت ہے، اور آب سے مراد چمک ہے۔

42۔ شعر و ادب کا تعلق مذہب سے ہی نہیں جذبات، احساسات، اور سماجی امور سے ہے، صنائع کی بحث میں مثالیں کسی فرقے کے امر و نہی اور معتقدات اور مذہبی احکامات سے نہ لائی جاتیں تو اچھا تھا۔

43۔ پالتو بھیڑیوں کی ایسی مثالیں ہیں، جیسے گھروں میں پالتو کتے، بلیاں، اور مرغیاں ساتھ رہیں۔

44۔ یہ لفظ ٹفن کی بگڑی ہوئی شکل یا ٹفن کا مہذ ہے۔

45۔ ایک استعاراتی معنی اور ہیں۔ اچھا وقت، خوشگوار وقت، جلد گزر جاتا ہے۔ احساس ایسا ہوتا ہے۔ اور تکلیف کا تھوڑا وقت بھی پہاڑ سا معلوم ہوتا ہے۔

وقت کو چاہو کہ ٹل جائے، ٹھہر جاتا ہے   اور چاہو کہ ٹھہر جائے، گزر جاتا ہے

46۔ مفاعلاتن (8 بار) کا آہنگ ہے۔ یہاں اُلفت کے بجائے سنگ ہو تو مصرع بحر میں مستقیم ہوگا۔ قدر بلگرامی، نہ صرف غالبؔ کے شاگرد کی حیثیت سے، بلکہ قواعد العروض کے مصنف کی حیثیت سے اپنے عہد کی معروف شخصیت ہیں، اور اُن سے یہ غلطی نہیں ہو سکتی تھی۔ بحر الفصاحت کے کاتب / ناقل نے سنگ کو اُلفت کر دیا ہوگا۔ ب ف کے ناقل کی غلطی ہے۔ قدر بلگرامی کی غزل مسلسل ہے۔ صاحب ب ف نے دوسروں پہ

رکھ کر انھیں ناواقفوں کے زمرے میں رکھ کے حقیقت پسندی سے کام نہیں لیا۔ (ص 1103 ب ف)

47۔ مصرع یوں ہو "اک دعا گو ہے، دوم خدمت گار" تو وزن فاعلاتن مفاعلن فعلان میں مستقیم ہوگا، کہ یہ وزنِ مصرع اولیٰ کا ہے۔

48۔ یہ رندؔ کے مقطع کے طور پر لکھا گیا ہے، لیکن شعرِ حسرتؔ کے طور پر درج ہے۔

49۔ یہ شعر اس ذیل میں مثال کے لائق نہ تھا، کہ پہلے مصرع میں لحاظ ذم کے پہلو کا نہیں رکھا گیا، خاص طور سے جب نام محمدؐ اور علیؓ کے مذکور ہیں۔

50۔ متن میں مصرع تھا "ناوک تیری صید __ الخ" لیکن کلیاتِ سوداؔ میں مصرع ہے "ناوک ترے نے صید.... الخ" متن میں دوسرے مصرع کا پہلا لفظ تڑپے ہے، کلیات میں تڑپھے ہے۔ قافیہ متن میں آشیانے ہے، کلیات میں ہے اپنے خانے۔ متن کلیات کے مطابق کر دیا گیا ہے۔ (ص 1105 ب ف) ناوک کی تذکیر میں کوئی اختلاف دلی اور لکھنؤ میں نہیں۔

51۔ رمل مخبون مثمن محذوف/مقصور الآخر میں یہ شعر ہے جو ذوقؔ کے کلیات میں نہیں ملا۔ نوش اور خلق کے درمیان بر (یک حرفی) کم ہے۔

52۔ کلیاتِ سوداؔ میں نہ تو کوئی قصیدہ اور نہ کوئی غزل اس زمین میں ہے! ایک قصیدہ ان قافیوں میں ہزج مثمن میں ہے۔

53۔ کوی سہ حرفی لکھا جاتا ہے۔ واو ضمہ کی طرح پڑھا جاتا ہے۔ گویا دو حرفی سبب خفیف ہے۔ اس کی مثالیں اس عہد میں اوروں کے یہاں، خصوصاً سوداؔ کے پیش رووں کے یہاں ہیں۔

54۔ دوسرا مصرع متن میں تھا۔

جہاں سدا تھے مگس راہما کے پر

مفاعلن فعِلا تن مفاعلن فعلن میں یہ مصرع بقدر ایک سبب خفیف کم تھا۔ سدا کے بعد سے بڑھا دیا گیا ہے، اور تھے، مگس ران کے بعد کر دیا گیا ہے۔ مصرع اب آہنگ میں مستقیم ہے۔

55۔ مصرع

جو مال دار ہیں، بھولے ہوئے ہیں دولت پر

شعر میں بھولے کو پھولے کر دیا گیا ہے۔

56۔ نواب مصطفیٰ خان شیفتہ

57۔ امام بخش صہبائی

58۔ عضوِ گفتار یا آلۂ گفتار۔

59۔ حافظ شیرازی کا شعر ہے:

مجود درستیِ عہد از جہانِ ست نہاد   کہ ایں عجوزہ عروسِ ہزار داماد ست

چوتھا جزیرہ
اقسام نثر عیوب کلام
اور سرقات شعر کے بیان میں

اس جزیرے میں ایک شہر لطافت خیز اور دو صحرائے وحشت انگیز ہیں۔

شہر۔ نثر کی قسموں کے ذکر میں

پوشیدہ نہ رہے کہ کلام ناموزوں نثر ہے۔ اور موزوں نظم ہے اور فقرہ نثر میں مثل بیت کے ہے۔ نظم میں مثلاً ''مردم دیدہ آج گھر بیٹھے بہشت کی سیر کرتے ہیں'' ایک فقرہ ہے۔ اللہ اللہ صفحۂ ''قرطاس پر کیا جوش بہار معانی ہے'' دوسرا فقرہ ہے ''تار نگاہ میں بے تکلف موتی پروئے جاتے ہیں'' تیسرا فقرہ ہے۔ ''واہ وا کلکِ گہر بار کی کیا دُر فشانی ہے'' چوتھا فقرہ ہے یہ چاروں فقرے مل کر نثر ہے نغانِ بے خبرگی۔ اس شہر میں دو باغ ہیں۔

پہلا باغ
نثر کی قسموں میں
بہ اعتبار الفاظ کے

نثر کی بہ اعتبار الفاظ کے چار قسمیں ہیں۔ مرجز، مقفیٰ، مسجع، عاری۔

بیان مرجز

مرجز وہ نثر ہے کہ جس میں وزن شعر ہو اور قافیہ نہ ہو۔ یہ قسم بہت کم پائی جاتی ہے مثال اس کی یہ فقرہ فارسی سہ نثر ظہوری کا: نثر راتمش سر دین گلشن فتح، خنجرش ماہی دریائے ظفر، اس کا یہ وزن ہے فاعلاتن فعلاتن فعلان یا فعلن بکسر عین۔ کاتبوں نے بغیر سمجھے اس عبارت میں تصرف کیا ہے اور مقفیٰ کرنے کے لیے فتح کے آگے نصر کا لفظ اور بڑھا دیا ہے اس سے نہ نثر مرجز رہی نہ مقفیٰ۔

ولہ

قلمش ماشطۂ صفحۂ دہر رقمش مشعل چہرۂ مہر

اس کا یہ وزن ہے فعلاتن فعلاتن فعلان بکسر عین اردو میں آغا غنی کی یہ نثر جس کا وزن مفعول مفاعیلن ہے۔ یہ نثر انتخاب یادگار، مولفۂ امیر مینائی کی تقریظ میں ہے نثر" دیوان حقیقت کے مطلع کے ہیں دو مصرع، اک حمدِ الٰہی ہے، اک نعت پیمبر ہے۔ اس مطلعِ روشن کے معنی منور سے ہر ذرّہ بھی ہے واقف، سنتے ہیں ازل سے سب۔ یہ مطلع نورانی۔ پر اس کے سوا اب تک اس ساری غزل میں سے اک شعر نہیں پایا لیکن مجھے ہاتھ آیا اس وقت غنی موقع میں سب کو سناتا ہوں، اس مطلعِ یکتا کا، جو حسن ازل سے ہے۔ اس وقت موافق میں کیوں کر نہ ثنا خواں ہوں، سامانِ غزل خوانی، کیا خوب مہیا ہے، دربار میں حاضر ہیں، نقادِ زرِ معنی عالم کو سخن میرا، سننے کی تمنا ہے" یہاں یہ بھی سمجھنا چاہیے کہ وزن میں قید ضرور نہیں، ملا غیاث الدین کتاب **غیاث اللغات** میں لکھتے ہیں "پس مرجز نثرے باشد کہ کلمات فقرتین اکثر جاہا ہمہ ہم وزن باشند در تقابل یک دگر بدونِ رعایت سجع" اور مثال میں یہ نثر لاتے ہیں "خیال لظم بے تعلق قامت دل رُبائے ناموزوں ست وقیاس تاثر بے تمسک کاکل مویائے نامربوط"۔ اور **احسن القواعد** کا مؤلف اس تعریف کا ترجمہ یوں کرتا ہے "مرجز وہ نثر ہے کہ جس کے دو فقروں کے کلمات مقابل باہم ہم وزن ہوں اور قافیہ نہ رکھتے ہوں۔ جیسے "صرف اوقات بے ذکر واہب کارساز خروج انفاس جز شغل خالق کردگار عین نقصان ست" یہ مثالیں نثر مرجز کی کسی طرح نہیں بلکہ موازنہ کی وہ قسم ہیں جس کو مماثلہ کہتے ہیں اور بیان اس کا سجع میں آتا ہے۔ نثر مرجز میں وزن شعر کا ہونا اور قافیہ نہ ہونا مشروط ہے۔ خدا جانے یہ حضرت سجع کس کو کہتے ہیں؟ سجع ہم وزن ہونا دو لفظوں کا ہے۔ فقرتین یا مصرعین میں وہ یہاں موجود ہے۔ پھر بدونِ رعایت سجع کے کیا معنی؟ شاید یہ بزرگ وزن کو برابر ہونا کلمات کا سمجھتے ہیں۔ اور سجع تقطیع شعر کو کہتے ہیں۔ سبحان اللہ بہت ٹھیک فرماتے ہیں۔ اور خوب سمجھتے ہیں۔ اگر وزنِ شعر وارد و قافیہ ندارد فرماتے تو کیا حرج تھا۔ ناحق موردِ طعنِ اربابِ دانش ہوئے اور مرزا غالبؔ وغیرہ کو اعتراض کرنے کا موقع ملا۔ اور ناظرین کو غلطی میں ڈالا۔

بیان نثر مقفیٰ

نثر مقفیٰ وہ جو مرجز کے برعکس ہو یعنی قافیہ رکھتی ہو اور وزن نہ ہو مثال اس کی یہ عبارت جادۂ تسخیر کی معشوق کی ہستی پیشانی میں بوستانِ مسرت کی شان عاشق کی جبیں گلستان کے باب پنجم کا عنوان اس کی سرنوشت رنگیں میں حسن کا افسانہ اس کے سرخط گل زار میں عبارتِ عاشقانہ اس کی چوٹی بنفشے کا جواب اس کی زلفوں میں عشق پیچاں کا پیچ و تاب۔ اس کی شمیم غالیہ عبیر اس کی ہوا وحشت انگیز اس کا چہرہ ارغوانی، اس کا رنگ زعفرانی اس کی بھویں شاخ بادام سے بہتر، اس کی ابرو داغ لالہ احمر، اس کی آنکھیں نرگسی اس کے رخسار گلابی[1]، اس کی پلکیں نقاب دار عروس چمن اس کی موئے مژہ آئینہ دار بے حجابی رخسارے دونوں کے صحیفۂ گلستان شباب مگر یہ معرا ان پر اعراب، ہونٹھ گلبرگ انتخاب، لیکن وہ خشک یہ شاداب، یاد رکھو کہ نثر مقفیٰ کے دونوں فقرے الفاظ میں متساوی ہوں اور ایک دوسرے سے زیادہ نہ ہو یا فقرۂ ثانی فقرۂ اول سے طویل ہو مگر نہ اس قدر کہ اعتدال سے بالکل نکل جائے کیوں کہ قافیے میں عمدہ تو اعتدال ہی ہے اور قطع نظر قافیہ سے اعتدال ہر اک شے میں مطلوب ہوتا ہے۔ اور نفس بالطبع ادھر میل کرتا ہے جہاں تین فقرے واقع ہوں تو جائز ہے کہ پہلے اور دوسرے فقرے میں چار چار لفظ ہوں اور تیسرے فقرے میں دس یا گیارہ اور تینوں فقرے متساوی بھی لکھتے ہیں یا فقرۂ ثانی فقرۂ اول سے چھوٹا ہو مگر یہ عیوب میں داخل ہے اس لیے کہ سامع کو چھوٹے فقرے کے سن لینے کے بعد بھی اس شخص کا سا انتظار رہتا ہے جو کسی شے کی انتہا اور غایت کا منتظر ہو۔ نثر مقفیٰ دو حال سے خالی نہیں ہوتی یا مقفائے قصیر ہوتی ہے یا طویل قصیر کے دونوں فقروں میں کم الفاظ ہوتے ہیں اور اس کے ہر ایک فقرے کے

الفاظ کی حدود سے دس تک ہے، اور جتنا قصر ہو احسن ہے کیوں کہ قوانی قریب قریب واقع ہوں گے جیسے اس نثر میں یار محمد خان شوکت کی نثر تقصیر معاف ہو بڑے بے انصاف ہو کل کی بات بھول گئے جو آج پھول گئے، خوش تقریر ہو مگر بڑے شریر ہو''۔ اور مقفائے طویل میں ہر فقرے کے تالیف گیارہ سے بیس لفظوں بلکہ اس سے بھی زیادہ تک ہوتی ہے۔

بیان نثر مُسَجَّع

نثرِ مُسجّع وہ ہے کہ الفاظ فقرتین وزن میں برابر ہوں اور حرف آخر میں بھی موافق ہوں یعنی پہلے فقرے کے تمام الفاظ دوسرے فقرے کے تمام الفاظ سے وزن وحرف آخر میں موافقت رکھتے ہوں۔ نظم میں یہ صنعت آپڑے تو مرصّع اور نثر میں آوے تو مسجّع کہیں گے اور اس صناعت کے بعض ماہروں نے جو سجع کی مذمت کی ہے تو ان کی طبیعتوں کی کمزوری کے سوا ظاہر کوئی وجہ نہیں معلوم پڑی کیوں کہ اگر یہ صنعت فی الحقیقت مذموم ہوتی تو قرآن شریف میں کیوں واقع ہوتی۔ ہم تو کوئی سورۃ سجع اور موازنہ سے خالی نہیں پاتے۔ علی بن عیسیٰ نے جو کہا ہے کہ کلام میں قافیہ ہو اور وزن نہ ہو تو مراد یہ ہے کہ وزن شعری نہ ہو اس طرح کہ نظم نہ بن جائے اور ہم نے جو لکھا ہے کہ فقروں کے الفاظ وزن میں برابر ہوں اس سے مراد یہ ہے کہ ایک لفظ دوسرے لفظ کا ہم وزن ہو۔ نثر مسجّع میں فقرے طویل بھی ہوتے ہیں اور قصیر بھی۔ اور فقروں کے طویل و قصیر ہونے کی کیفیت یہاں بھی وہی ہے جو نثر مقفّےٰ میں ہوتی ہے مثال نثر مسجّع کی: ''کانِ ملاحت معدوم میانِ معدن بے وفائی چالاک یگانہ دلبر عیّار کے شوق میں بے قرار ہوں اور جانِ صباحت موہوم دہانِ مخزنِ دل رُبائی سفّاک زمانہ کافر طرار کے ذوق میں اشک بار ہوں۔'' دریائے لطافت کے مؤلف نے اس کی مثال میں یہ عبارت لکھی ہے ''پونڈا اپھیکا اتنا بڑا کہ جس کی برائی بیان سے باہر ہے پونڈا میٹھا ایسا کہ اس کی بھلائی گمان سے بڑھ کر ہے'' باوجودے کہ ایک فقرے کا لفظ دوسرے فقرے کے لفظ کا ہم وزن ہے۔ نظم سے ہر ایک فقرہ خارج ہے۔ اگر نثر مسجّع کے الفاظ میں رعایت صنعت تجنیس کی بھی ہو یعنی فقرۂ ثانی ہو بہ ہو فقرۂ اول کی نقل ہو مگر معنی جداگانہ ہوں تو یہ نہایت خوبی ہے اور اس کو صنعت ترصیع مع التجنیس کہتے ہیں مثال یہ فقرہ

دریائے لطافت کا ''مقصود بیک دو مقصود بیک دو''۔

واضح ہوا کہ اس صنعت کا حسن یہ ہے کہ دونوں فقروں میں کوئی لفظ مکرر نہ واقع ہو۔

بعض کے نزدیک مسجع نثر میں مرادف ہے مقفّے کا یعنی اُن کے نزدیک سجع کی یہ تعریف ہے کہ پہلے فقرے کے آخر کا کلمہ دوسرے فقرے کے آخر کے کلمے سے قافیہ میں موافق ہو چناں چہ سکا کی نے کہا ہے کہ سجع نثر میں ایسا ہے جیسے نظم میں قافیہ اور جو تعریف مسجع کے واسطے مذکور ہوئی وہ ان لوگوں کے نزدیک مرصع کی تعریف ہے خواہ نظم میں جاری ہو یا نثر میں دونوں جگہ مرصع ہی کہتے ہیں اور اس کی مثل متوازی اور مطرف اور موازنہ کے سجع کی ایک قسم قرار دیتے ہیں۔

سجع متوازی وہ ہے کہ فقروں کے آخر کے دو لفظ وزن اور حرف آخر میں متفق ہوں جیسے وقار حصار از مذہب عشق معروف بہ قصۂ گل بکاوَلی ''جس کوچۂ بازار میں جاتی وہاں اسباب عیش مہیا پاتی'' جاتی اور پاتی دونوں لفظ وزن اور حرف آخر میں موافق ہیں۔

''جس کی طرف چشمِ سرمہ سا اٹھاتی اسے نقشِ پا کی طرح مٹاتی اور جس دم تیغِ ابرو یا خنجرِ مژگاں دکھاتی اہل نظر کو بسمل کی طرح لٹاتی۔''

اٹھاتی مٹاتی کے اور دکھاتی لٹاتی کے مقابل ہے اور یہ عام رعایت نظم میں بھی ہو سکتی ہے جیسے اس شعر میں:

صابر شاہ دہلوی

جو ہم بستر نہ ہو ہم سے تو اس کی کیا شکایت ہے　　　نظر بھر کر ہمیں اک دیکھنا اس کا کفایت ہے

بختاور سنگھ غافل

بیمار عشق کی نہ دوا ہو طبیب سے　　　مر جائے یا جیے کوئی اپنے نصیب سے

غالب

ملے دو مرشدوں کو قدرتِ حق سے ہیں دو طالب　　　نظام الدین کو خسرو سراج الدین کو غالب

اگر سارے الفاظ اسی طرح ہوں تو مرصع کہیں گے۔

سجع مطرف یہ ہے کہ فقرے کے کلمات اخیر وزن میں مختلف اور حرف آخر میں متفق ہوں مثال

اس کی گل بکاؤلی" اگر حکم ہو تو چند روز کے واسطے ہم جنسوں کی صحبت میں جاؤں اور ان کے آبِ وصال سے اس آگ کو بجھاؤں" جاؤں اور بجھاؤں کا وزن ایک نہیں لیکن حرف آخر ایک ہے اور یہ رعایت نظم میں بھی ہو سکتی ہے جیسے اس شعر میں:

مکندلال آرام

ہر موجہ سے یہ کہتے ہو نہ تو یار سے مل　　　　اس کو سمجھاؤ کہ تو بھی تو نہ اغیار سے مل

یار و اغیار وزن میں مختلف ہیں لیکن حرف آخر دونوں میں رائے مہملہ ہے۔

سجع موازنہ اسے کہتے ہیں کہ دونوں فقروں کے الفاظ آخر متفق الوزن ہوں لیکن حرف آخر مختلف ہو جیسے اس فقرے میں کتاب توبۃ النصوح کے "دیکھ روح یہ ایک جوہر لطیف ہے اور مجھ کو بہت عزیز" لطیف اور عزیز ہموزن ہیں لیکن حرف آخر مختلف ہے۔

اس مثال میں نواب عذث محمد خان والی جاورہ کی سیر محتشم کی یہ عبارت:

"غرض جس کسی نے عدم سے وجود میں آ کر تماشائے موجودات نہیں کیا، وہ کالمعدوم ہے، اور جس مرد نے اپنی زندگی ایک گوشے میں بیٹھ کر بسر کی وہ گویا زنِ مستور ہے"

تنبیہ یہاں یہ امر لائقِ غور ہے کہ سجع کی تعریف تو یوں کی گئی ہے کہ دونوں فقروں کے اخیر کے الفاظ بہ اعتبار وزن اور حرف اخیر کے موافق ہوں اور موازنہ کو سجع کی ایک قسم قرار دے کر اس کی تعریف میں لکھا ہے کہ دونوں فقروں کے کلمات اخیرہ وزن متفق رکھتے ہوں اور حرف اخیر مختلف حالاں کہ سجع کی تعریف موازنہ پر صادق نہیں آتی کیوں کہ اس میں فقروں کے آخر کے کلمات میں قافیہ موجود ہے اور اس میں مفقود۔ بنا بر آں صاحب تلخیص المفتاح کے نزدیک موازنہ اور سجع میں مباینت ہے اور کتاب مثل السائر کا مصنف کہتا ہے کہ موازنہ سے سجع اخذ ہے، اس واسطے کہ سجع میں الفاظ آخر متحد الوزن والقوافی ہوتے ہیں موازنہ میں الفاظ آخر صرف متساوی الوزن ہوتے ہیں۔ ان کے حروف آخر ایک نہیں ہوتے، جداگانہ ہوتے ہیں۔ یہی یحییٰ بن حمزہ بن علی نے طراز میں لکھا ہے۔ پس موازنہ شرط اتحاد وزنِ الفاظ آخر میں تو سجع کا مشارک ہے اور حرف روی کی موافقت میں مخالف۔ اس صورت میں ہر ایک سجع موازنہ ہے اور ہر ایک موازنہ سجع نہیں۔ مولوی امام بخش صہبائی اس مقام کی توضیح میں لکھتے ہیں کہ اس صنعت کی تعریف میں اگر الفاظ اخیرہ کے فقط

وزن میں موافق ہونے سے یہ مراد ہے کہ موازنہ میں الفاظ اخیر کا حرف اخیر میں مخالف ہونا واجب ہے تو اس صورت میں سجع اور موازنہ میں تباین ہوا۔ یعنی نہ صفت سجع کی موازنہ پر صادق آئے گی اور نہ صفت موازنہ کی سجع پر۔ کیوں کہ سجع میں حرف اخیر کی موافقت واجب ہے اور یہاں مخالفت۔ اور اگر یہ مراد ہے کہ موازنہ میں وزن کی موافقت شرط ہے اور حرف اخیر کی موافقت شرط نہیں یعنی ہو نہ ہو اس صورت میں ایک جگہ سجع اور موازنہ دونوں صادق آجاویں گے جیسے ''وصال دوست کا محض خیال ہے اور رحم کرنا رقیب کا محال ہے'' شرط سجع اور موازنہ دونوں کی پائی جاتی ہے یعنی موافقت حرف اخیر کی اور یہ شرط سجع کی ہے اور موافقت وزن کی اور یہ شرط موازنہ کی ہے اور ایک جگہ موازنہ پایا جائے گا بدون سجع کے جیسے ''دل معاد سے غافل ہے اور جان ذکر سے فارغ'' اور ایک جگہ سجع پایا جائے گا بدون موازنہ کے جیسے ''رقیب کی طرف سے خار ہے اور سینہ دوست کے جور سے افگار ہے'' خار اور افگار بہ طور سجع کے ہیں نہ بہ طور موازنہ کے اور حدائق البلاغت کے مصنف سے تعجب ہے کہ موازنہ کی تعریف میں آپ ہی لکھا ہے کہ موازنہ وہ ہے کہ دونوں فقروں کے الفاظ اخیر وزن میں متحد ہوں اور حرف اخیر میں مختلف اور پھر اس کو ایک قسم سجع کی قرار دیا ہے حالاں کہ سجع میں شرط یہ ہے کہ حرف اخیر میں موافقت ہو نہ مخالفت۔ اس تحقیق سے واضح ہوا کہ موازنہ سجع کی قسم نہیں۔ اب رہی یہ بات کہ آیا موازنہ نثر کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہے یا نظم میں بھی جاری ہوتی ہے۔ اس باب میں بھی ہم کو مولوی امام بخش صہبائی کی تحقیق کامل پسند ہے کہ انھوں نے میر شمس الدین فقیر کے اس قول پر کہ یہ صنعت نظم میں نہیں آتی کیوں کہ نظم کے اخیر میں قافیہ واجب ہے اعتراض کر کے توجیہ وجیہ کے ساتھ لکھا ہے کہ جن لوگوں نے یہ تو ہم کیا ہے کہ موازنہ مختص نثر کے ساتھ ہے محض بے جا ہے کیوں کہ وہ نثر اور نظم دونوں میں جاری ہوتی ہے اور یہ تو ہم نثر سے خصوصیت رکھنے کا اس سبب سے ہے کہ عربی کتابوں میں اس صنعت کی تعریف میں لکھا ہے کہ وہ مساوی ہونا دو فاصلوں کا ہے۔ وزن میں اور فاصلہ نثر کے الفاظ اخیرہ ہی کو کہتے ہیں۔ اور یہ نہ جانا کہ ذکر فاصلے کا بہ طریق احتراز کے نہیں ہوتا کہ اس سے نظم خارج ہو جائے بلکہ بہ طریق مثال کے ایک کا ذکر کر دیا ہے اور اختصار کی وجہ سے مصرع کا ذکر چھوڑ دیا ہے۔ اور چوں کہ یہ صنعت نظم میں جاری ہوتی ہے شرح کرنے والوں نے فاصلے کے آگے لفظ مصرع کا بھی لاحق کر دیا ہے۔ الحاصل یہ صنعت موازنہ نثر اور نظم دونوں میں آسکتی ہے۔ اور اگر چہ نظم میں مقفیٰ ہونا شرط ہے۔ لیکن سوائے مطالع و مثنوی و مسدس و ترکیب بند و ترجیع بند کے ہر ایک شعر میں لانا ممکن ہے مثال اس کی:

مرزا محمد علی لکھنوی گستاخ

جی لگایا تھا سمجھ ہووے گی فرحت حاصل　　یہ نہ جانا تھا کہ آوے گی قیامت لازم

منیر

ملک نظمِ لشکر میں اس طرح خادم　　ردیف و قوانی میں جس طرح حاجب
نمک زخمِ دل پر ہوا بحر مالح　　سفائن میں طوفان کا خوف غالب

غالب

بوسہ دینے میں ان کو ہے انکار　　دل کے لینے میں جن کو تھا ابرام

میر تقی

رہے ہمیشہ ترے دوستوں کے ساتھ اقبال　　عدو کو تیرے نہ دے فرصت ایک دم ادبار

موازنہ میں اگر تمام الفاظ نثر یا نظم کے اندر ایسے ہی واقع ہوں کہ وزن میں موافق اور حرف آخر میں مختلف ہوں تو اس کو مماثلہ کہتے ہیں اور یہ مماثلہ موازنہ میں ایسے ہے جیسے سجع میں ترصیع اور یہ بھی نثر اور نظم دونوں میں آتی ہے۔ اور جن لوگوں نے یہ گمان کیا ہے کہ مماثلہ مختص نثر کے ساتھ ہے غلط ہے مثال نثر کی فارسی میں وہی ہے جو مُلّا غیاث الدین نثر مرجز کی مثال میں تحریر فرماتے ہیں اور ان کی اتباع سے مولوی حفظ اللہ مصنف انشائے فیض رساں اپنی انشا میں لائے ہیں (خیال ناظم بے تعلق قامتِ دل رُبائے ناموزن ست وقیاس ناثر بے تمسک کاکل مویائے نامربوط) اللہ اللہ کیا لیاقت اور کیسی ہمہ دانی ہے کہاں نثر مرجز کی تعریف اور کہاں مماثلہ کی مثال بھلا غالب کیوں نہ روئیں اور کس طرح نہ چلائیں! اور نظم کی مثال یہ ہے:

اسیر

گیسوئے حورِ جناں ہے اسی توسن کی عنان　　حلقۂ چشمِ ملک ہے اسی مرکب کی لجام

غالب

اے شہنشاہِ فلک منظر و بے مثل و نظیر　　اے جہاں دار کرم شیوۂ و بے شبہ و عدیل

تیرا اندازِ سخن شانۂ زلفِ الہام

تیری رفتارِ قلم جنبشِ بالِ جبریل

یاد رکھو کہ عبارت مسجع و مرصع و مقفیٰ ہر وقت معاملات میں بولنا منع ہے کیوں کہ تکلف سے خالی نہیں۔ البتہ دعاؤں اور خطبوں اور کتابوں وغیرہ میں جائز و مناسب ہے۔

سجع نگین

سجع کے لغوی معنی آواز کبوتر و قمری کے ہیں اور اصطلاح میں سجع وہ ہے جو اوپر بیان ہوا اور سجع، سجع نگین کو بھی کہتے ہیں یعنی کسی شخص کا نام فقرہ یا آیت کلام الٰہی یا مصرع وغیرہ میں مندرج کر کے نگین پر کھدواتے ہیں اس کو بھی سجع بولتے ہیں مثال اس کی **لاتقنطوا من رحمۃ اللہ** اس آیت سے رحمۃ اللہ نام مراد ہے۔

ایضاً در شہر علم محمد علی، یہ سجع محمد علی کے نام کا ہے اور اس میں تلمیح ہے اس حدیث کی طرف انا مدینۃ **العلم وعلی بابہا**۔

ایضاً بروز قیامت محمد شفیع، یہ سجع محمد شفیع کے نام کا ہے۔ معلوم کیا چاہیے کہ استادان فن نے یہ بات قرار دی ہے کہ سجع میں فعل ماضی و مضارع و ضمیر و حرف رابطہ وغیرہ حتی المقدور نہ آنے پائے اور اگر سوائے ماضی کے فعل مضارع یا ضمیر آئے کچھ مضائقہ بھی نہیں اور اس زمانے میں اس کی کچھ قید نہیں ہے۔

سجع من غلام قنبر م قنبر غلام حیدر رست + اس سجع میں لطف یہ ہے کہ مولوی غلام قنبر جن کے نام کا یہ سجع ہے اُن کے والد کا نام غلام حیدر ہے۔ اور یہ سجع زبان اردو میں اور بھی زیادہ لطیف ہوتا ہے **لمؤلفہ** میں ہوں غلام قنبر قنبر غلام حیدر + حافظ احمد یار کا انشا نے سجع کہا ہے۔ **اللہ حافظ احمد یار**۔

سجع نام محمد کالے + یہ سجع محمد کالے کے نام کا ہے۔

ایک شخص کا نام غلام علی اور باپ کا نام غلام محمد ہے ذوقؔ نے سجع کہا ہے۔ پدر غلام محمد پسر غلام علی + سید احمد حسن کے نام کا سجع غالبؔ نے یوں لکھا ہے۔ دل حیدر و جان احمد حسن۔

بیان نثر عاری

اس کے الفاظ میں نہ وزن کی قید ہے نہ قافیہ کی۔ یعنی ان سب باتوں سے عاری ہوتی ہے اور اس کو روزمرہ اردو بھی کہتے ہیں۔ اور آج کل اردو میں اس قسم کی نثر بہت مروّج ہے۔ مثال یہ عبارت دیباچۂ آبِ حیات کی ہے۔ ''نثر آزاد ہندی نہاد کے بزرگ فارسی کو اپنی تیغ زبان کا جوہر جانتے تھے مگر تخمیناً سو برس سے کل خاندان کی زبان اردو ہے۔ بزرگوں سے لے کر آج تک زبانوں کی تحقیقات میں کمال سرگرمی اور جستجو رہی۔ اب چند سال سے معلوم ہوتا ہے اس ملک کی زبان ترقی کے قدم برابر آگے بڑھا رہی ہے۔ یہاں تک کہ علمی زبانوں کے عمل میں دخل پیدا کر لیا اور عنقریب بارگاہ علم میں کسی درجۂ خاص کی کرسی پر جلوس کیا چاہتی ہے۔ ایک دن اسی خیال میں تھا اور دیکھ رہا تھا کہ کس طرح اس نے ظہور پکڑا، کس طرح قدم بہ قدم آگے بڑھی، کس طرح عہد بہ عہد اس درجے تک پہنچی، تعجب ہوا کہ ایک بچہ شاہجہانی بازار میں پھرتا ملے۔ شعرا اسے اٹھا لیں اور ملکِ سخن میں پال کر پرورش کریں۔ انجام کو یہاں تک نوبت پہنچے کہ وہی ملک کی تصنیف و تالیف پر قابض ہو جائے۔''

یہ بات بھی افسوس کے ساتھ لکھنے کے لائق ہے کہ کتاب ہفت قلزم جو ایک کتاب فنِ لغت میں غازی الدین حیدر بادشاہ اودھ کے نام سے مرتّب ہوئی ہے اس میں مثال نثر عاری میں یہ دو فقرے ظہوری کے مندرج ہیں ''راتمش سرو بن گلشن فتح خنجرش ماہی دریاے ظفر'' اللہ ہر ایک شخص کو غلطی سے بچائے۔

دوسرا باغ
نثر کی قسموں میں بہ اعتبار معنی کے

نثر کی بہ لحاظ معنی کے دو قسمیں ہیں سلیس اور دقیق۔ سلیس وہ ہے کہ جس کے معنی بہ سہولت سمجھ میں آ جائیں اور دقیق وہ ہے جس کے معنی دقت سے سمجھے جائیں۔ ان میں سے ہر ایک کی دو قسمیں ہیں سادہ اور رنگین۔ سادہ وہ ہے جس میں مطلب کو بدون رعایت مناسبات کے ادا کیا ہو اور رنگین وہ ہے کہ ادائے مطلب میں ایک طرح کے الفاظ کی رعایت کی ہو مثلاً اگر شام کا ذکر آئے تو شامِ غریباں کی اداسی کبھی رات کا سناٹا کبھی تاروں کی چھاؤں کو چاندنی اور اندھیری کے ساتھ دکھایا جائے اور جو صبح کا بیان ہو تو رات کی رخصت، سیاہی کا پھٹنا، نور کا ظہور، آفتاب کا طلوع مرغزار کی بہار مذکور ہو اور بہار کا ذکر آیا ہو تو آخر تک اسی کے مناسب لکھ دیں یا علم کا ذکر آئے تو اُس کے مناسب لکھیں غرض جس حالت کو لیں اس کا ساں باندھ دیں۔

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ معنی کے اعتبار سے نثر کی چار قسمیں ہیں۔

سلیس سادہ

جس کے معنی بہ سہولت سمجھ میں آئیں اور مطلب کو اس میں بدون رعایت مناسبات کے ادا کیا ہو۔ جیسے سرسید احمد خان مرحوم کی اس عبارت میں نثر آمدنی کے ذریعوں میں ظاہر اُدو ذریعے ایسے معلوم

ہوتے ہیں جو تمام ذرائع کو حاوی ہیں۔ ایک زراعت اور دوسرا تجارت مگر ان دو ذریعوں میں زراعت تو ایک ایسی چیز ہے کہ اس میں انسان ایک خاص قسم کی ترقی کر سکتا ہے۔ اور وہ بھی ایک حد معینہ تک۔ مگر تجارت ایک ایسا عام اور قابلِ ترقی ذریعہ ہے کہ اس کے سبب سے انسان کو اصناف وانواع کی ترقی حاصل کرنے کا موقع مل سکتا ہے۔ اور اس کے واسطے کوئی ایسی حد نہیں نکلتی جس کے آگے ترقی ناممکن ہو، بلکہ جہاں تک انسان کی عقل کی رسائی ممکن ہے وہاں تک اس کی بھی ترقی ممکن ہے۔ اور یہی ایک ایسی چیز ہے جس میں انسان اپنے ہر طرح کے کمالات اور خوبیاں ظاہر کر سکتا ہے اور وہی تمام صناعیوں دست کاریوں اور ہنرمندیوں کی جڑ ہے۔

دقیق سادہ

وہ ہے جس کے معنی دقت سے سمجھے جائیں اور اس میں مطلب کو بدون رعایت مناسبات کے ادا کیا ہو، جیسے یہ عبارت حضرت استادی مولوی عبدالحق صاحب خیرآبادی مرحوم کی امیراللغات کی تقریظ میں۔

> ''نثر ہر زبان جو مانی الضمیر کی ترجمان ہے اپنی خصوصیات میں ضرور امتیاز رکھتی ہے اگر چہ وہی مفردات وہی مرکبات وہی کنائے وہی تمثیلیں وہی مقامِ استعمال وہی مثلیں وہی مقولے ہیں جو لغات میں مستعمل ہیں۔ لیکن خصوصیاتِ لسانی کا بتانا نہایت مشکل اور نکتہ لاینحل ہے۔ یہ مسلّم ہے کہ لغت کا موضوع لفظ مفرد ہے۔ مفردان کے اصلی مادے کی جستجو اشتراک لفظی یا معنوی حقیقت یا مجاز کا بتانا اس کے عوارضِ ذاتی اور محلِ بحث ہیں۔ لیکن اس کے موضوع کو جو مختلف خلطوں سے مخلوط ہو کر ہر خاص وعام کی زبان پر آتا ہے اس طور پر ملحوظ رکھنا خاص زبان اور اس کے الفاظ اور مستعملات اخالیط ناگہانی سے الگ ہو کر ممتاز رہیں یا بحث کے مقامات ان عوارض سے الگ ہوں، جو عوارضِ ذاتی یا نوع عوارضِ ذاتی سے جدا اور اغراض غریبہ میں داخل یا اس کے عین میں کوئی آسان امر نہیں۔ کبھی کبھی اس عموم موضوعیت کے علاوہ خاص خاص وہ پہلو بھی بحوث عنہ

ہو جاتے ہیں جو خاص ایک زبان سے متعلق اور دوسری زبان کے موضوع یا
عنوان کے خلاف ہوتے ہیں۔ مثلاً بعض جملے جو ہیئت ترکیبی کی وجہ سے مفردات
کے کُل ہیں اور مفردات اس کے جز ہیں۔ بہ ظاہر یہ موضوع کی نوعیت اور شخصیت
سے الگ اور جدا ہوتے ہیں جس سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ کیوں یہ محلِ بحث اور
موضوعیت میں داخل ہیں۔''

سلیس رنگین

وہ ہے جس کے معنی سہل ہونے کے ساتھ ادائے مطلب میں مناسبات الفاظ کی رعایت ہو۔
جیسے فسانۂ عجائب کی اس عبارت میں نثر ''اس سال نیا ساز و سامان ہے۔ ہولی شب برات بہار سے دست و گریباں ہے۔ باغبانِ ازل دفینۂ چمن نکالے گا بوٹہ پتا جوبن نکالے گا۔ نسیم سحر غنچوں کی گانٹھ ٹٹولنے لگی عبیر اور گلال گرہ سے کھولنے لگی۔ تختۂ لالہ چراغاں کا ڈھنگ دکھاتا ہے۔ نہروں میں فوارہ پچکاری کا رنگ دکھاتا ہے۔ کوسوں تک سبز مخمل کا فرش بچھا ہے۔ شاداب کوہ و صحرا ہے۔ پتا پتا کانِ زمرد کا پتا دیتا ہے۔ شبنم کا قطرہ دُرِ بے بہا کا آویزہ ہے۔ کوہ میں کبکِ دری کا قہقہہ۔ باغ میں بلبل کا نالہ ہے۔ صحن گلزار میں سبزے نے سر نکالا ہے۔ جس قلم تراش میں شاخ کا دستہ ہے، قوت نامیہ کے فیض سے یک قلم گل دستہ ہے۔ اس گلشنِ ایجا میں کیا نمونۂ قدرت پروردگار ہے کہ دست و گریباں خزاں و بہار ہے۔ اگر شاخ سے کوئی پتی مرجھا کر ٹوٹتی ہے تو برابر سبز کوپل پھوٹتی ہے۔ گل کی ہنسی پر گریۂ شبنم ہے کہ مہلت یہاں بہت کم ہے۔ بشر کو لازم ہے کہ فرصت کو غنیمت جان کران خیالوں سے درگزرے۔ جو امر ضروری ہو اس کو کر گزرے لہٰذا صدر نشینانِ بزمِ طرب و سرور انجمن آرایان جلسۂ شادی و سور کی خدمت میں امیدوار ہوں کہ از راہ دوستانہ بے عذر و بہانہ رونق بخشِ جلسۂ احباب ہوں۔ خاکسار رہینِ منت ہوگا۔''

ہندوستان کی اصطلاح میں ایسے لوگوں کو کہ گفتگو میں مناسبات کا استعمال بالالتزام کرتے ہیں جگت باز اور ضلع بولنے والا کہتے ہیں۔ کوئی کلام ان کا خالی تجنیس اور مراعات نظیر اور ایہام سے نہیں ہوتا۔ ایسے شخص کو فارسی میں بذلہ سنج اور لطیفہ گو بولتے ہیں۔

مولوی غلام امام شہید کے اس رقعہ میں شطرنج کا تلازمہ ہے۔

''درِ شہسوار میدانِ صفوت و صفا زینت افزائے بساطِ محبت و ولا سلامت بندہ حرارت قلب کے عارضے سے تو حیران اور ششدر رہتا ہی تھا اب ضعفِ دماغ کی بیماری نے اور بھی عاجز اور زچ کر دیا ہے۔ ہر دم یہی سوچ اور منصوبہ آتا تھا کہ کدھر جاؤں اور کون ایسی چال چلوں کہ یہ عارضہ بڑھنے نہ پائے۔ بارے ان دنوں حکیم شاہ رُخ مرزا صاحب اس شہر میں وارد ہوئے تعریف اُن کی اور سادگی مزاج کی بہت سُنی جاتی تھی، کہ اُن کے نزدیک بادشاہ اور وزیر، اور فقیر مسکین اور امیر فیل نشین دونوں برابر ہیں۔ مریضوں کی خبر گیری کے واسطے صبح سے پہر رات گئے تک بارہ دری میں شطرنجی بچھائے بیٹھے رہتے ہیں۔ یوں تو حیات ممات پر کسی کا اختیار نہیں ہے اور زہر مہرہ اور شربت انار اور خطمی خبازی کون طبیب نہیں جانتا لیکن دستِ شفا بھی رکھتے ہیں اور عطاروں کو بیماروں کا مال مار لینے اور اپنی منفعت اور خورد و برد کے واسطے گراں چیز بیچنے کی اجازت نہیں دیتے۔ اس واسطے چاہتا ہوں کہ ان کی خدمت میں رجوع لاؤں لیکن مکان ان کا فاصلے پر ہے۔ پیادہ پا نہیں جا سکتا۔ اگر کسی طرح کا حرج نہ ہو تو صبح کو گھوڑا خواہ پالکی بھیج دیا کیجیے اور جو کچھ تامل ہو تو یار شاطر ہوں نہ بار خاطر ہمت نہیں ہارا ہوں یوں بھی جا سکتا ہوں۔ نہیں تو لالہ اندر جیت چودھری یا مظفر زین والے کی گاڑی کرایہ کو منگا لیا کروں گا۔''

ایضاً قراءت کے تلازمہ ہیں۔

''حافظ صاحب کرم فرما میرے زیادہ ہوں الطاف آپ کے۔ بعد شوقِ ملاقات مسرّت آیات کے کہ اُس کی تمنا میں موے آتش دیدہ کی طرح پژمردہ رہتا ہوں، گذارش یہ ہے کہ آج خدمت میں حاضر ہونے کا عزم بالجزم تھا لیکن واقعہ عجیب یہ پیش آیا کہ قاری محمد حسن صاحب کے انتقال سے جلسہ کا جلسہ درہم برہم اور سارا مدرسہ زیر اور زبر ہو گیا۔ اسی سبب سے متوقف ہو کر صحیفۂ معذرت ارسال کیا چاہتا تھا کہ حافظ محمد شاکر صاحب ایک جلد کلام مجید لکھنؤ کے

چھاپے کی آپ کے پاس سے لائے۔ سبحان اللہ جیسا کہ کلام اللہ میں چاہتا تھا ویسا
ہی میسر ہوا اگر چہ حافظ محمد یٰسین صاحب بمبئی کے چھاپے کی تعریف بہت مد اور شد
کے ساتھ کرتے تھے لیکن اُس کے خط کو اِس کے خط کے ساتھ مطلق مناسبت نہیں
ہے۔ اب مجھے وقف کرنا چند جلدوں کا منظور ہے۔ سوداگر کا اگر چند روز ٹھہراؤ ہو تو
ویسا مطلع فرمایئے۔ الٰہی طبعِ عالی ہمیشہ مصحف کی تلاوت کی طرف مائل اور دست
آرزو گردن مقصود کے ساتھ حمائل رہے۔''

دقیق رنگین

یعنی عبارات کے معنی مشکل ہونے کے باوجود ادائے مطلب میں مناسبت الفاظ کی رعایت بھی
ہو۔ جیسے تذکرۃ الشعرا کی اس عبارت میں نثر'' ذوق تخلص طوطی شکرستان شیریں زبانی بلبل چمن زار رنگیں بیانی
صیرفی نقود کمال دستہ بند رنگینی، مقال بانی بنائے فصاحت میزاب گلشنِ بلاغت فارس مضمار سخن دری شہ
سواری عرصۂ معنی پروری مسند نشینِ ایوانِ دانش و آگاہی استاد حضرت ظل الٰہی شیخ ابراہیم مخاطب بہ خاقانی ہند
سایۂ تربیتِ ظلِ سبحانی میں شب جوانی کو صبحِ پیری تک پہنچایا اور رضائے مرشدِ آفاق میں اپنے ہوائے نفسانی
کو یک قلم مٹادیا۔''

ایضاً ''بلند مرتبہ کو لباسِ خاکساری میں ایسا چھپایا تھا جیسے گرد میں آسمان، رعونتِ تونگری کو
لکدکوبِ فقر میں ایسا دبایا تھا جیسے زمین کے نیچے گنج شایگان آکر حلم کا پانوں قلۂ کوہ پر نہ پڑتا تیغ کوہ گرانی بار
سے پشت گاؤ زمین پر تکیہ کرتی اور اگر علم کی آنکھ باریک بینی کی طرف متوجہ ہوتی کثرت میں معنیِ وحدت کو
صورتِ کثرت سے روشن تر مشاہدہ کرتی۔''

ایضاً ایک جانب ہجومِ امراضِ گوناگوں اور افراط عوارض بوقلمون نے عافیتِ مزاج پر ایسا عرصہ
تنگ کر دیا کہ دائرۂ صحت نقطۂ موہوم کے حوصلے سے ہم آغوش ہوگیا۔ تفرجِ گل زار شباب کے آغاز سے سیر

مقامات شیخوخت تک حوادثِ دہر سے بھی نشیب و فراز پیش آتے رہے اور نقطے بھی اشباب تشویش کے صرفِ احوال ہوتے رہے۔ ان موانع و عوائق کی مزاحمت کیا روا رکھتی تھی کہ پائے ثبات کو دامنِ فراغِ خاطر میں تردد سے باز رکھے، اور خامہ و دوات کی دستیاری سے ذخائرِ طبیعت کو کبھی نظرِ ثانی کے زیورِ اصلاح سے مزین کرے اور کبھی گنجینۂ کتاب میں مخزون۔ روزگار کی اس قدر نا مساعدی سے زمانۂ حال میں پائے شکستگاں مواضع دور دست اور استقبال میں متوقعانِ نقودِ ہستی کے حق میں زیانِ عظیم متصور تھا۔''

ایضاً ''ادب اور تواضع ایک جامہ ہے اس کے قامتِ احوال پر راست اور خلق و مروّت کا ایک ذخیرہ ہے اس کے گنجینۂ طبع میں بے کم و کاست ضمیرِ صافی اور فروغ مشرق اور آفتابِ شوخیٔ فکر اور طبع لمعۂ برق اور سحاب۔''

اکثر ایسا سننے اور دیکھنے میں آیا ہے کہ بعض صاحب طبع نظم یا نثر میں جس خوبی کے ساتھ مدح لکھتے ہیں اس طرح ہجو نہیں لکھ سکتے یا جس عمدگی کے ساتھ ہجو لکھتے ہیں اس طرح مدح نہیں لکھ سکتے یا جس شوکت سے مرثیے تحریر کرتے ہیں اس طرح تہنیت کے مضمون نہیں تحریر کر سکتے یا جو زور ان کی تہنیتوں میں ہوتا ہے وہ زور مرثیوں میں نہیں ہوتا اور جو لوگ خیالی مضامین لکھنے کے عادی ہوتے ہیں وہ واقعات کو اس خوبی سے ادا نہیں کر سکتے جس خوبی سے فرضی قصے کہانیاں لکھ دیتے ہیں کیوں کہ حکایتوں اور قصوں میں اپنی طبیعت کے لگاؤ کے موافق جو مناسب معلوم ہوا لکھا بہ خلاف واقعات کے کہ وہ ایک بحرِ ناپیدا کنار ہے اس میں معانی کا تجدد حوادث ایام کے تجدد پر منحصر ہے اور اس کا تجدد تجدد انفاس پر مقرر ہے۔

صحرائے اول

عیوب کلام میں

خیر البلاغت میں لکھا ہے کہ نظم و نثر میں دو قسم کے عیوب ہوتے ہیں۔

ایک ذاتی اور وہ سات چیزیں ہیں (1) تنافر کلمات (2) ضعف تالیف (3) تعقید لفظی و معنوی (4) غرابت الفاظ (5) مخالفت قیاس لغوی (6) اثقال (7) اخلال۔

دوسرے عارضی یہ ہے کہ اس سے حسنِ کلام میں تو خلل واقع نہ ہو مگر بذلہ سنجوں کی طبائع پر گراں گزرے اور وہ ناپسندیدہ سمجھیں مثلاً (1) مخاطب کسی مرض میں مبتلا ہو تو اس قسم کے الفاظ نہ لائے مثلاً ممدوح کانا ہو تو اس کے سامنے یہ نہ کہے کہ ایک نگاہ سے آپ کی میرا بیڑا پار ہے یا بد و نیک کو ایک آنکھ سے دیکھتے ہو (2) مخاطب میں اگر کوئی بدعادت موجود ہو مثلاً بدخو ہو تو کوئی ایسا لفظ نہ لکھے جس سے اس امر کی طرف اشارہ ہوتا ہو (3) مدح کے مقام میں کوئی ایسا لفظ نہ لکھے کہ وہ برے اور اچھے معنی میں مشترک ہو یا تصحیف یا ایہام یا تقطیع یا تحلیل یا ترکیب کے ساتھ مذمت کا مضمون اس سے نکلتا ہو (4) عورت سے خطاب کرے تو ایسے لفظ سے بچے جو حجاب کا باعث ہو۔ جیسے بوسہ، مساس، شاخ در شاخ، انزال وغیرہ الفاظ سے احتراز کرے۔ ہاں خوش طبعی اور دل لگی کے موقع کی اور بات ہے (5) تہنیت اور شادی کے موقع پر ایسا لفظ نہ لائے جو نحوست اور شومی پر دلالت کرتا ہو۔

اساتذہ نے چند امور کے استعمال سے جو فصاحت و بلاغت میں بٹہ لگاتے ہیں منع کیا ہے۔ ان

سے احتراز چاہیے کہیں بر سبیل وجوب کے کہیں بر سبیل جواز کے اور وہ یہ ہیں۔

ایک ضعف تالیف یعنی محاورے کے خلاف الفاظ کا استعمال کرنا یا ضمائر و حروف ربط کو ایسی تقدیم و تاخیر سے لانا کہ کلام روزمرۂ اہل زبان کے خلاف ہو جائے۔ جیسے یہ شعر:

میرؔ

آدمی اب نہیں جہاں میں میرؔ — اٹھ گئے اس بھی کارواں سے لوگ

محاورہ یوں ہے کہ اس کارواں سے بھی لوگ اٹھ گئے۔

جرأتؔ

چودہ ہیں طبق چاردہ معصوم سے قائم — ہر ایک انھوں میں سے ہے سرور دو جہاں کا

محاورہ یوں ہے کہ چودہ طبق چاردہ معصوم سے قائم ہیں۔

رجب علی سرورؔ

نیک و بد زمانہ نہیں اختیار میں — ہوتا وہی سرورؔ ہے جو سرنوشت ہو

محاورہ یہ ہے کہ ہوتا وہی ہے جو سرنوشت ہو لفظ ہے کہ بہت دور جا کر بیان کیا۔

آتشؔ

کیا کیا گلوں نے کان ہیں اپنے کھڑے کیے — آمد کو سن کے یار کی فصلِ بہار میں

ہیں کھڑے کیے کے بعد چاہیے تھا اور اپنے کا کان سے پہلے ذکر ہونا چاہیے تھا۔

امیرؔ

لے کے نالوں کے علم ہم بھی ضرور آئیں گے — ہوگی جس روز محرم میں ترے گھر محفل

گو کہ محفل و مجلس مترادف ہیں لیکن محاورے میں محرم کی مجلس ہے نہ محرم کی محفل۔

اخلاصؔ

یاد چہرے کی زباں صبح و مسا کرتی ہے — بس تری آنکھوں میں تصویر پھرا کرتی ہے

تری آنکھوں میں کہنے سے مطلب بدل گیا اس لیے یوں کہنا چاہیے آنکھوں میں تری تصویر۔

ناسخؔ

یوں نزاکت سے گراں ہے سرمہ چشمِ یار کو — جس طرح ہو رات بھاری مردمِ بیمار کو

یہاں بیمار پر ہوتو ٹھیک ہے۔

ولہ

جو ستم گر ہیں کبھی وہ پھولتے پھلتے نہیں   سبز ہوتے کھیت دیکھا ہے کہیں شمشیر کا

محاورے میں تلوار کا کھیت کہتے ہیں شمشیر کا کھیت نہیں ہے۔

نواب شاہ جہان بیگم شیریں تخلص

قلقل کی جوشِشے سے صدا کان میں آئی   شیریں ہے یہی دختر انگور کی آواز

محاورے[2] میں دختر رز اور دختر تاک ہے شراب اور خوشہ انگور کے معنی میں۔

ذوق

منھ اٹھائے ہوئے جاتا ہے کہاں تو کہ تجھے   ہے ترا نقشِ قدم چشم نمائی کرتا

تجھے[3] دوسرے مصرع کا حق ہے تلخیص معلی میں اسی طرح لکھا ہے۔

آتش

آرزو ہے پاؤں پر اُس کے ہمارا سر ہو اور   دست شفقت پھیرے وہ شوکت نشاں بالائے سر

اور دوسرے مصرع کا حق ہے کہ کیوں کہ حرف معطوف پر آتا ہے نہ معطوف علیہ پر۔

غالب

گلہ ہے شوق کو بھی دل میں تنگی جا کا   گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

دل اُس کو پہلے ہی ناز و ادا سے دے بیٹھے   ہمیں دماغ کہاں حسن کے تقاضا کا

یہاں تقاضے کی جگہ تقاضا بالکل بے قاعدہ اور محض بہ ضرورت قافیہ استعمال کیا گیا ہے۔

ناسخ

معنی غزلوں کے وہ صفا ہے   آئینۂ قدرتِ خدا ہے

مصرع اول میں ہے کہ جگہ ہیں چاہیے کیوں کہ تمام اردو داں معنی کو جمع کے طور پر بولتے ہیں۔

آتش

کشاکش دم کی یار آستیں کا کام کرتی ہے   دلِ بے تاب کو پہلو میں اک گرگِ بغل پایا

بغلی گھونسا اردو کا محاورہ ہے، مار آستین فارسی محاورہ ہے، گرگ بغل محاورے کے خلاف ہے۔

ولہ

لکھے ہیں سرگذشت دل کے مضموں یک قلم اس میں

تماشا قتل گہ کا ہے مطالع میرے دیواں کا

مطالع یہاں بے محاورہ ہے۔

ولہ

نہیں غم تیغ ابروئے صنم سے قتل ہونے کا　　شہادت بھی بہ منزل فتح کے ہے مرد غازی کو

محاورہ بہ منزلے ہے۔

ولہ

عہدِ طفلی میں بھی تھا میں بس کہ سودائی مزاج

بیڑیاں منت کی بھی پہنیں تو میں نے بھاریاں

محاورے میں بھاری بیڑیاں ہیں۔ دربار اکبری میں میاں فہیم کے حالات میں لکھا ہے، کمائیں خان خاناں لٹائیں میاں فہیم اور یہ محاورے کے خلاف ہے محاورہ یہ ہے اڑائیں میاں فہیم۔ آزاد نے خود بھی دوسرے مقاموں میں کمانے کے ساتھ اڑانے کو جمع کیا ہے، چناں چہ کہتے ہیں:

لے جائے گا غرض کہ جو کچھ ہاتھ آئے گا　　دیکھو کمایا کس نے ہے اور کون اڑائے گا

ولہ

تھا کوئی دوش پہ خورجین اُٹھائے آتا　　اور بغل میں کوئی بیگ اپنا دبائے آتا

خورجین جس کو اہلِ ہند خورجی کہتے ہیں ایک چیز ہے جس کو ٹاٹ وغیرہ سے بناتے ہیں اور سامان اس میں رکھ کر ٹٹو پر لادتے ہیں اس لیے یہاں صندوق اس کی جگہ مناسب ہے کیوں کہ آدمی دوش پر خورجین نہیں اُٹھاتے صندوق اُٹھاتے ہیں۔

یا ترکیب کلام میں کسی لفظ مناسب مقام کا ترک کرنا جیسا کہ:

اشرف

ابرو عقرب ہیں تو ہیں آپ کے اژدر گیسو　　ڈر کے مارے نہیں چھوتے ہیں فسوں گر گیسو

سبب میں ابرو کا عقرب ہونا اور گیسو کا اژدر ہونا بیان کیا ہے اور مسبب میں ابرو کا ذکر چھوٹ گیا ہے حالاں کہ مناسب مقام یہ تھا کہ ابرو اور گیسو دونوں کے نہ چھونے کا حال مذکور ہوتا۔

دوسرے توالی اضافت یعنی پے در پے چند اضافتیں لانا مگر یہ اس وقت عیب ہے جب کہ برا معلوم ہو اور ثقالت پیدا کرے اور اگر ایسا نہ ہو تو وہ ایک مزیدار چیز ہے۔

شاداب

دود بالائے چراغ مہِ کامل یہ ہیں — یا نمایاں ہیں ترے رخ پہ پری رو گیسو

انیس

میں ہوں سردارِ شبابِ چمنِ خلد بریں — میں ہوں خالق کی قسم دوشِ محمدؐ کا مکیں

دبیر

دیکھو دو مصرعِ خطِ پشتِ لبِ خوش آب — گویا ہیں یہ کہ مطلعِ ابرو ہیں انتخاب

ولہ

بازو پہ سجے جوشنِ[4] الماس ضیا بار — اور اکیہ دُرِّ نجفِ حیدرِ کرار

انیس

قربانِ صنعتِ قلمِ آفریدگار[5] — تھی ہر ورق پہ صنعتِ ترصیعِ کردگار

منیر

سجودِ نشانِ سمِ باد پایاں — رکوعِ نقوشِ نعالِ مراکب

نواب جہاں گیر محمد خان شوہر سکندر بیگم والیہ بھوپال

ہووے گا میرا حشر شہیدوں میں میں جو یاں — مقتولِ الفتِ خلفِ بو تراب تھا

انشا

آہ کل دل کو ہوا درد کہ رکھا ہم کو — جنبشِ چینِ جبینِ بُتِ چیں نے بے چین

ولہ

اماج گاہ کیجیے[6] گا اور مجھ پر آپ — صد تیر ناوکِ نگہِ ژرف توڑیے

دم پڑھے کے کیجے صیغۂ الفت تو ایکبار — صد قفلِ علتِ کتبِ صرف توڑیے

ظفر

پایا نہ بجز داغ سیہ کاریِ یک عمر — نقشِ قدمِ قافلۂ عمرِ رواں ہیچ

راجہ شنکر ناتھ صبا

دل جب اُس کی نگہِ مست کا مخمور ہوا　　　سر خوشِ کیفیتِ بادہ انگور ہوا

امیر

چراغ کعبۂ دیں شہہ سوار دوشِ رسول　　　امامِ سجۂ خاصانِ ایزدِ قدوس

تیسرے ابتذال یعنی ذلیل وخوار و بے قدر الفاظ کا استعمال کرنا اور محاورہ عوام لانا۔ جس سے خواص پرہیز کریں جیسے شبرات کی رات اور چاہ زمزم کا کنواں اور آبِ حیات کا پانی اور من ابتدائے فلاں تاریخ سے لغایت فلاں تاریخ تک اور پس غیبت تاریخ قیصری مؤلفہ مرزا محمد اکبر علی خان دہلوی کی عبارت ہے نثر ''چناں چہ بہ تعمیل اس حکم کے من ابتداے 28 نومبر لغایت 22 دسمبر سنہ مذکور تک الخ۔''

منہ ''اور چھبیس تاریخ سے لغایت 3 تاریخ تک لارڈ صاحب بہادر نے رؤساء صاحبان ممدوح الصدر سے ملاقاتیں فرمالیں۔''

سودا

کہتے ہیں نیلم جسے تھا فی الحقیقت میں وہ لعل　　　ہو گیا ہے رشک سے تجھ لب کے رنگ اس کا کبود

نعیم

رکھ کے سر اپنے کے تئیں اس کے کفِ پا اُپر　　　شام سے تا صبح تک آنکھیں ملا کیجیے

یہاں تک بہ معنی ذرا کا موقع نہیں ہے اس لیے تک بہ معنی تا پڑھنا چاہیے۔

تپش

کہ تو بیٹھ جا کر فلانی جگھے　　　بلالوں گی میں گھر میں جا کے تجھے

جگھے عامیانہ محاورہ ہے۔

سودا

پکانے کی نہیں اُس کے کوئی بات　　　نصیبوں سے مگر آ جائے شبرات

شبرات نہایت مبتذل لفظ ہے صحیح شب برات ہے۔

انیس

جو خوبیاں کہ چاہییں وہ سب حصول[7]

حصول عامیانہ محاورہ ہے۔ حاصل چاہیے جیسا کہ مولوی شبلی نے کتاب موازنہ میں تصریح کی ہے۔

میر

یہ عرضیاں حضور کی پہنچے ہیں صبح و شام — دستخط[8] جو ہو کے آئے کوئی سو اُسی کے نام

دستخط نہایت عامیانہ و مبتذل محاورہ ہے دستخط صحیح ہے۔

ولہ

مت ان نمازیوں کو خانہ ساز دیں جانو — کہ ایک اینٹ کی خاطر یہ ڈھاتے ہینگے مسبت

مسجد کی جگہ مسبت مبتذل اور نہایت عامیانہ محاورہ ہے۔

چوتھے تغیر یعنی الفاظ کو بصورت دیگر استعمال کرنا جیسے المضاف بجائے المضاعف جیسے کہ:

آتش

زہر پرہیز ہوگیا مجھ کو — درد درماں سے المضاف ہوا

مثنوی زائر

دیدوں گا مضاف اس کا تم کو — بالفعل امین مجھ کو جانو

میر خلیق

لیلاف پڑھی اور اسے دودھ پلایا

صحیح لعیلاف ہے (مستفاد از آبحیات)

میر سوز

او مار سیاہ زلف سچ کہہ — بتلا دے دل جہاں چھپا ہو

کنڈلی تلے دیکھیو نہ ہوئے — کاٹا نہ ہنی ترا برا ہو

صحیح افعی ہے چناں چہ اس قول میں آتش کے۔

سیاہی دور کر دل کی تو پیدا نور عرفاں ہو — سر افعی کو کچلا جس نے مال اس کا خزانہ ہے

میر تقی میر

غم زمانہ سے فارغ ہیں ما یہ باختگاں — قمار خانۂ آفاق میں ہے ہارے جیت

ہزار شانہ و مسواک و غسل شیخ کرے — ہمارے عند یہ میں تو ہے وہ خبیث و پلیت

آبِ حیات سے مستفاد ہوتا ہے کہ اصل میں پلید ہے میؔر نے قافیہ کی رعایت سے پلیت استعمال کیا ہے اگر چہ پلید اور پلیت میں باہم تبادل مان سکتے ہیں جیسا کہ فرہنگ انندراج سے مستفاد ہوتا ہے مگر اس کے لیے اساتذہ فارسی کا استعمال شرط ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صاحب غیاث نے کہا ہے کہ جو لوگ پلید میں دال مہملہ کی جگہ تائے فوقانی لکھتے اور پڑھتے ہیں یہ اُن کی خطا ہے۔ یہ لفظ میں نے کسی مرثیہ گو کے یہاں سوا میرزا اوؔج کے نہیں دیکھا میؔر کے علاوہ غالباً سوؔدا نے بھی کہا ہے[9]۔

ناسخؔ

غرورِ اوج دوروزہ عبث ہے تجھ کو اے اسفل		میں مثلِ ماہِ گردوں ہوں تو مثلِ ماہِ مقنع ہے

مقنع میں میم مضموم اور قاف مفتوح اور نون مشدد مفتوح چاہیے کیوں کہ دراصل اسی طرح ہے جیسا کہ تمام کتب لغت اور تواریخ سے ثابت ہے اور وجہ تسمیہ اس کی ابوالفدا نے یوں لکھی ہے ''کان الایسفر عن وجہ اتخذ لہ وجہا من ذہب فقنیع ولذلک قیل لہ المقنع یعنی مقنع اپنا منہ نہیں کھولتا تھا بلکہ اُس نے ایک منہ سونے کا بنوالیا تھا جس سے اپنے منھ کو چھپائے رہتا تھا اسی لیے اسے مقنع کہنے لگے تھے۔

ظفرؔ

پیدا کیا وہ اُس نے بشر عوج بن عنق		پل جس کی ساق پا سے بنا رودِ نیل کا

عوج بن عنق غلط ہے عوج بن عوق چاہیے اور یہ ایک طویل القامت آدمی کا نام ہے جس کی کمر تک طوفان نوحؑ کا پانی پہنچا تھا۔ یہ شخص آدم علیہ السلام کے عہد سے حضرت موسےٰ کے عہد تک ساڑھے تین ہزار سال تک زندہ رہا تھا[10]۔

پانچویں انثقال و تنافر، حروف یعنی واقع ہونا ایک سے حروف کا آخر کلمۂ اول اور اول کلمۂ آخر میں یا ایسے حروف کا استعمال کرنا جن کے پڑھنے میں دشواری ہو اور زبان پر ثقل پیدا کردیں اور یہ بات متعلق مذاق طبیعت کے ہے جیسے شیخ خورم، نفع علم علاق قبر۔

میرؔ

افتادگی پر بھی نہ چھوا دامن اُنھوں کا		کوتاہی نہ کی دل بروں کے ہم نے ادب میں

ولہ

رہتا ہے پیش دیدۂ تر آہ کا سجاؤ		جیسے مصاحب ابر کی ہوتی ہے کوئی باؤ

پہلے شعر میں دامن انھوں کا اور دوسرے شعر میں مصاحب ابر کی طبع سلیم کو نا گوار معلوم ہوتے ہیں۔

عبرت

ہیں میرے بال و پر اوراقِ قانون　　　کہ میں طائرِ فلاطونِ زماں ہوں

انیس

جنگل میں برقِ قہرِ خدا کوندنے لگی　　　کشتوں کو اپنے فوجِ عدو روندنے لگی

بعض لوگوں نے جو یہ قید لگائی ہے کہ حروف ثقیل لانے سے یا ایک جنس کے حروف کے استعمال سے کلام ثقیل ہو جاتا ہے محض بے اصل ہے۔ ہاں اس میں شک نہیں کہ بعض اوقات یہ بھی باعثِ تنفر ہوتا ہے نہ ہر جگہ۔ اور تنافرِ حروف کچھ ثقلِ کلام ہی پر منحصر نہیں۔ ضابطہ یہاں یہ ہے کہ جس کو طبع سلیم اس موقع پر گوارا نہ کرے ثقیل اور معسر النطق جانے وہی متنافر ہے خواہ وہ حروف قریب المخرج ہوں یا بعید المخرج یا ثقیل۔ آتش کے اس شعر کے:

عشق میں گھل کر کمر کا یار کے مو ہو گیا　　　زار ہوں ایسا کسی کو میں نظر آتا نہیں

مصرع ثانی میں چھ کاف جمع ہیں مگر تنافر پیدا نہیں ہوا۔

چھٹے غرابت لفظی یعنی غیر مانوس اور نامشہور لفظ استعمال کرنا جیسے استعمال الفاظ دکھنی اور پوربی اور بنگالی اور کوہی وغیرہ کا زبان اردو میں یا ایسے الفاظ لانا جن سے بہت سے اہلِ زبان ناواقف ہوں جیسے اکثر شعرا قصائد کے قافیوں میں لاتے ہیں اور یہ بات فصحائے دہلی لکھنؤ، دونوں کے یہاں دیکھی گئی۔ انشا کے قصیدے اور مومن و ذوق وغیرہ کے قصائد اکثر ایسے ہیں جن کے قافیوں میں مشکل الفاظ اور لغت غیر مانوس موجود ہیں مگر قصائد میں ایسے الفاظ کا قافیے کی ضرورت سے لانا روا ہے۔

انشا

بسانِ بید مرے بند بند جکڑے ہیں　　　وفورِ درد یہاں تک کہ ہوں بہ شکلِ سطیح

گہے تھی زیج الغ بیگ ہاتھ میں میرے　　　مطالعہ میں سطر لاب کی گہے تسطیح

کسی کی ہجو کہی فارسی میں گہ میں نے　　　قصیدۂ عربی میں کسی کی کی تمدیح

فسادِ لقمۂ شک سے مجھے نہ تھا پرہیز　　　علیل اس لیے ہوں میں بہ اکلِ صبح صحیح

سوائے تیرے ولے کب کسی کو سمجھوں ہوں | محمدی ہوں نہیں تابع سطیح و نطیح
چمک یہ وضع میں محسوس ہے مری کہ خیال | کرے ہے یوں کہ مفاصل میں مجتمع ہے قیح
بروح حیدر صفدر مجھے نہ کر محتاج | بہ چوب چینی وقیصوم ووج و عشبہ و شیح[11]

ولہ

کیجیے گر نظر غور بہ انواع صفات | خیرہ ہو ذہن کہے ہے یہ مسائل ہیں اوق
واسطے فائدے کے سب یہ بنائے اعضا | عاتق و کتف دید وساعد و رسغ و مرفق
بحر امواج حقائق سے گزر کون سکے | ہاں مگر فضل جو تیرا ہو بجائے زورق
ہے موالید ثلثہ کا علے قدر الحال | تیرے ہی فضل سے محصول سدا سدِ رمق
تو نمِ فیض نہ چھڑکے تو میاہ الابحار | اڑ چلیں ابحرۂ ارض سے مثلِ زیبق

منیر

محلِ قوادح مرِ قبائح | مآبِ مطاعن مقرِّ مثالب
صدا شیروں کی اُن کے شیہہ کے آگے | صیاحِ ذباب و نباحِ اکالب
مری قید و تکلیف و ذلت کے باعث | قآرب ابا عد اَجبا اجانب
عرق ہو کہ شربت لعاب افاعی | حشائش عقا قیر نیش اقارب

انشا کے ایک مستزاد میں قافیہ پٹ کھچاوٹ ساوٹ جمگھٹ ملاہٹ کھٹ، غٹاغٹ، رٹ وغیرہ ہے اسی طرح غزلوں میں بھسنڈ، چوتھے کھنڈ، بکھیڑے اکنڈ، اورسوکھے ڈنڈ، کنڈ برہما کے رنڈ، اُنڈ مُنڈ وغیرہ لاتے ہیں۔

ذوق نے ایک قصیدے میں ایاق، مہراق، اتراق (منزل میں اترنا) قشلاق، ییلاق، مہراق، نطاق، بقباق، قلماق، شلتاق، مطراق، استنشاق، استبراق، فواق، محاق، ازہاق، حراق، قافیہ کیا ہے۔

ناسخ نے بھی سنگین اور سخت سخت الفاظ کا استعمال کیا ہے جیسے ثعبان موسیٰ، دلاک، حربا سپر غم، استعلاج، خالق الاصباح، محول، اکال، عاطل، سباح (بائے موحدہ سے) تطاول انجاح استحالہ، انحنا، سودا نے آصف الدولہ کی تعریف میں ایک قصیدہ کہا ہے جسمیں لڑنت، گڑنت، اکڑنت، مرغ کی پھڑکنت جلکر بھسمنت، تیر کی کمان سے سرکنت، زمین میں کھدنت، گھوڑے کی کڑکنت، ڈپٹنت چودنت (مقابل) و بکنت

ڈر کرو بکنا روباہ شیر کو سمجھتی ہے کیا پشمعت ، نچنت (بےفکر) روپیوں کی بکھرنت، تاروں کی چھٹکت، لپٹنت (لپٹنا) پڑھنت (پڑھنا) گھٹنت (گھٹنا) اور ایک قصیدے میں لپک اور جھپک کے ساتھ کٹک کہ زبان ماڑواڑی میں لشکر کے معنی میں ہے قافیہ کیا ہے جیسا کہ دریائے لطافت سے مستفاد ہوتا ہے۔

میرؔ نے بھی ایک قصیدہ کے قافیے لڑنت، پڑھنت، گڑنت اور بھسمنت وغیرہ کیے ہیں۔

میر سوزؔ

اے فلک بہرِ خدا رخصتِ آہ ہے گا ہے　　نہیں نکسے ہے مرے دل کی اپا ہے گا ہے

دبیرؔ

جینے سے آج اپنے نراسا نہیں ہوں میں　　نرغے میں تین روز سے پیاسا نہیں ہوں میں

نواب جعفر علی خان رئیس شمس آباد نے مجھے ایک خط میں لکھا ہے کہ دوسرے مصرع میں ہراسا نہیں کیوں کہ اس کے آخر میں نون ہے بلکہ دراصل نراسا ہے نون سے جو قدیم لفظ بہ معنی ناامید ہے (انتہی) لیکن اس صورت میں غرابت لفظی کی حد میں داخل ہو جاتا ہے اور یہ لفظ مرکب ہے نز حرف نفی اور آسا بہ معنی امید سے مگر نراسا ہونا بھی غلط ہے نراس بہ معنی ناامید ہونا صحیح ہے جیسا کہ فرہنگ آصفیہ میں مذکور ہے۔

ساتویں مخالفت قیاس لغوی یعنی محاورۂ اہلِ زبان کے خلاف یا قاعدۂ صرف ونحو کے خلاف کوئی لفظ استعمال کرنا۔ یہ کئی قسم ہے (1) وصل یعنی زیادہ کر لینا کسی لفظ کا جیسے ہائے ہوز سوداؔ کے اس شعر میں:

رہے رکوع میں تا قامت سپہر دوتاہ　　سجود در سے ترے بہرہ ور ہوں اہلِ زمیں

تری ولا کو ہے اس طرح دلوں میں راہ　　بسانِ رشتہ کہ دانوں میں سبحہ کے ہووے

اگرچہ[12] خواجہ جمال الدین اور علی خراسانی کے فارسی اشعار میں بھی دوتاہ آیا ہے مگر لغت کی رو سے ہا زائد ہے اور عیب اُن کے کلام میں بھی مانا جائے گا۔ اگر ہم یہ کتاب زبانِ فارسی میں لکھتے تو اس مقام میں انھیں کے شعر لاتے۔

سوداؔ

رونقِ آبادگی اور وحشتِ ویرانہ ہم　　جانِ عقلِ کامل وشورِ سرِ دیوانگاں

آبادگی کی کاف فارسی زائد ہے اس لیے کہ یائے مصدری اور یائے نسبت کے قبل وہاں کاف

فارسی لگاتے ہیں جہاں لفظ کے آخر میں ہائے مختفی ہو اور یہاں آباد کے آخر میں ہا نہیں۔ تسیم دہلوی کے شعر میں خوشی بھی اس عالم سے ہے۔[13]

جس طرف دیکھئے دو تین پھڑکتے ہیں اسیر کیوں نہ صیاد خوشی ہو چمن آباد ہیں سب

آتش

بہار گلستان کی ہے آمد آمد خوشی بھرتے ہیں باغبان کیسے کیسے

دبیر کا قول ہے۔ جب کاغذ و داوات و قلم سامنے آیا + مولوی عبدالغفور نساخ انتخاب نقص میں لکھتے ہیں کہ داوات میں الف زائد ہے صاحب تطہیر الاوساخ کہتے ہیں کہ مصرع یوں ہے۔ جب سامنے قرطاس و دوات و قلم آیا +

نواب سید جعفر علی خان جعفر رئیس شمس آباد نے اپنے مطول خط میں مجھ کو لکھا ہے کہ میں ایسے جوابات کو پسند نہیں کرتا۔ بہت پرانا مرثیہ ہے اس وقت عموماً داوات کہتے ہوں[14] گے وہی مرزا ے مرحوم نے بھی نظم کیا اس کی دلیل یہ ہے کہ آئندہ کے مرثیوں میں ترک کر دیا ہے۔ دبیر ایک ہی دن میں دبیر نہیں ہوئے۔ بارہ برس کے تھے کہ اُس وقت میں ضمیر مرحوم کے شاگرد ہوئے استاد بھی کم علم تھے لہذا ایسی غلطی کا سرزد ہونا کوئی تعجب نہیں انتہیٰ کلامہ۔

انشا

اپنے گیلاس شگوفے بھی کریں گے حاضر غنچہ و گل بھی واں کھولیں گے بوتل کے دہن

اردو کا محاورہ گلاس بغیر یا کے ہے۔

بدھ سنگھ قلندر صاحب دیوان

ہم کو تو بہت آرزوئیں تھیں تم نے اک ہی نگہ میں ٹال دیا

اے قلندر یہ نظم یا جادو تو نے تو لعل سا اُگال دیا

اصل میں اگل دیا ہے۔

محشر

ممکن ہی نہیں دل میں ترے راہ کسی کی ہر چند کہ ہو سنگ شکن آہ کسی کی

مرجاو کوئی یا کوئی رہ جاو تڑپتا قاتل کو مرے کچھ نہیں پرواہ کسی کی

دی ریختہ کے شوق نے محشر مجھے تکلیف میں ورنہ کہاں مانے تھا باللہ کسی کی

اصل میں پروا ہے ہائے ہوز زیادہ کر کے پرواہ استعمال کیا ہے۔

(2) قطع یعنی کوئی حرف اصل کلمے سے خارج کر دینا جیسے:

سوزؔ

کیوں مشفق و مہرباں کسی کے ہم سے بھی اگر ملو تو کیا ہو
مانو گے نہیں غرض یہ باتیں تم اپنی ہی ہٹ کے بادشا ہو

قلندرؔ

ترا ہوتا ہوں بندہ اِک نگہ میں بھلا اس مُول کو میں کیا بُرا ہوں
گدا ہوں اُس کے کوچے کا قلندرؔ صحیح ہے گر کہوں میں بادشا ہوں

انیسؔ

یہ اوج یہ مرتبہ ہما کو نہ ملے یہ دلق مرقع اُمرا کو نہ ملے
بخشی ہے خدا نے ہم کو یہ دولتِ فقر برسوں ڈھونڈے تو بادشا کو نہ ملے

ان تمام اشعار میں بادشا کی ہا گرادی ہے اگرچہ اس لفظ کو بعض اساتذۂ فارسی نے بھی حذف ہا کے ساتھ استعمال کیا ہے جیسے:

سعدیؔ

زنِ نیک و خوش سیرت و پارسا کند مردِ درویش را بادشا

لیکن اس میں شبہ نہیں کہ اس لفظ سے حذف ہا کا حرف گرنا مخلِ فصاحت ہے جیسا کہ مرزا قتیل نے شجرۃ الامانی میں لکھا ہے کہ ''حذف ہا از لفظ سیاہ موجب مزید فصاحت واز گواہ وگیاہ و بادشاہ مخلِ فصاحت باشد'' اور یہی ایران کے فاضل رضا قلی خان ہدایتؔ نے انجمن آرائے ناصری میں کہا ہے۔ اگر سعدیؔ کا بادشاہ کو بغیر ہا کے استعمال کر لینا مخالفِ قیاسِ لغوی کے عیب سے پاک کرنے کے لیے کافی ہوتا تو ان کا دل کو گل کا قافیہ کر لینا بھی عیب میں شمار نہ پاتا۔ جس کو میر شمس الدین فقیر نے حدائق البلاغۃ میں عیوب میں شمار کیا ہے۔

نیامد درایام او بردلے نگویم کہ خارے کہ برگ گلے

میر تقی (میرؔ)

داغ ہے تاباںؔ علیہ الرحمہ کا چھاتی پہ میرؔ ہو نجات اُس کو بچارہ ہم سے بھی تھا آشنا

دراصل بیچارہ تھا یائے تحتانی حذف کر کے بچارہ استعمال کیا ہے۔

عبرتؔ مؤلف مثنوی پدماوت

ولیکن جتنے داں خرد وکلا ہیں   بسانِ عاشقاں اہلِ وفا ہیں

کلاں کا نون گرا دیا ہے۔

سوداؔ

سن کر وہ یہ کہے کہ نہیں ریختہ ہے یہ   اور ریختہ بھی ہے تو فُرزشہ کی لاٹ کا

فیروز کو فُرز استعمال کیا ہے یائے تحتانی اور واؤ کو قطع کر دیا ہے۔

(3) تخفیف یعنی حرف مشدد کو بے تشدید کے استعمال کرنا جیسے حج ورب وغیرہ مرزا دبیر کہتے ہیں، ع۔

بچپن میں حجِ کعبہ کیا شہ نے پیادہ

حج مشدد ہے اور یہاں بے تشدید کے استعمال کیا گیا ہے جیسا کہ مولوی عبدالغفور خان نساخ نے اپنے رسالے میں لکھا ہے۔

رسالۂ عبدالواسع میں مذکور ہے کہ اگر لفظ عربی مشدد والآخر تنہا مستعمل ہو تو اس کو تخفیف کے ساتھ پڑھنا چاہیے جیسے غم وہم بہ معنی اندوہ وقد وخد دوغیرہ لیکن ترکیب کی صورت میں اصل کلمے کی رعایت کرنا اور تشدید بہ ظاہر کرنا اولیٰ ہے جیسے حجِ کعبہ۔

پس تطہیر الاوساخ اور سنانِ دل خراش کے جوابات تحقیق سے خلاف ہیں کیوں کہ مرزا ناصح یا کسی اور شاعرِ فارسی کا حج مبرور یا حج وعمرہ بہ تخفیف لکھنا مخالفتِ قیاسِ لغوی سے اس کو نکال نہیں سکتا کیوں کہ مرزا دبیرؔ کے کلام میں جس طرح زبان اردو کے اعتبار سے عیب ہے اسی طرح جب فارسی میں عیب گنوائیں گے تو ایسے شعرا کا کلام وہی تو پیش کریں گے۔ بعض اہلِ تحقیق کہتے ہیں کہ دبیرؔ کا قول یوں ہے ۔ بچپیں حجِ کعبہ کیے شہ نے پیادہ، لیکن تخفیف کا اعتراض اب بھی باقی ہے (تقطیع یوں ہے) بچپیں مفعول حج کعب مفاعیل کیے شہ ن مفاعیل پیادہ فعولن+ پس حج کعب کا حا اور جیم مقابل ہیں میم اور فا کے اور ظاہر ہے کہ فا مخفف متحرک ہے نہ مشدد وانیس کا قول۔ کرار ہے وہ شخص نہ غیر فرار ہے+ فرار بہ تشدید را چاہیے مستفاد از موازنہ۔

آتش

رنگِ زرد و لب خشک و مژۂ گرد آلود　　کشتۂ عشق ہیں ہم ہے یہ کفارہ اپنا

کفارہ دراصل میں تشدید فا کے ساتھ ہے۔

میر سید علی غمگین

تھا ساقی کفارہ کیا ہے کیشِ مے پرستی میں　　قسم پیر مغاں کی جھوٹ کھا بیٹھا ہے مستی میں

فارسی میں میر معزی نے بھی تخفیف فا کے ساتھ باندھا ہے اور وہ فارسی کے اعتبار سے عیب ہے۔

مصحفی

مری آہ نے جو کھولی بہ عیوق بیرقِ آہ　　وہیں برق و رعد لے کر علمِ سحاب اُلٹا

آبِ حیات میں اسی طرح لکھا ہے عیوق اصل لغت میں یائے تحتانی کی تشدید سے ہے جیسا کہ **غیاث اللغات** میں **منتخب اللغات** کے حوالے سے لکھا ہے کہ عیوق تشدید یائے تحتانی مضموم کے ساتھ ایک ستارے کا نام ہے جس کا رنگ سرخ و روشن ہے اور وہ کہکشاں کی سیدھی طرف ہے ثریا سے پیچھے نکلتا ہے اور اس کے آگے ہوتا ہے۔

(4) تشدید یعنی حرف غیر مشدد کو تشدید کے ساتھ لانا جیسے:

سودا

یعنی نواب سلیمان فر و نام آصف جاہ　　عہد میں جس کے یہ غیور بزرگ و کوچک

میر حسن

اگر چہ وہ بے فکر و غیور ہے　　ولے پرورش سب کی منظور ہے

غیور غفور کے وزن پر ہے مگر ان دونوں شعروں میں یائے تحتانی کی تشدید کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ حالی اور میر نے درست لکھا ہے:

حالی

خاک ہوں اور عرش پر ہے دماغ　　مجھ سے برتر ہے میری طبع غیور

میر

عاشق غیور جی دے اور اُس طرف نہ دیکھے　　وہ آنکھ جو چھپا دے تو تو بھی ٹک کچھ ہارہ

(5) قصر یعنی الف ممدودہ کو مقصور کر کے لانا جیسے:

سودا

کہا اس سے کہ بھر کے افتابا صحن کے جا ضرور میں رکھوا

آفتابہ اصل میں بالمد ہے۔

نسیم

آٹھ[16] پہر اضطرابِ دل ہے دل ہے یارب کہ مرغ بسمل ہے

آٹھ اصل میں الف ممدودہ کے ساتھ ہے۔

(6) مد یعنی حرف مقصور کو ممدودہ پڑھنا جیسے آناج اور آبرہ۔ اسخ نے طومار اغلاط میں ناسخ کا یہ شعر لکھا ہے۔

دل ملک آنگریز[17] میں جینے سے تنگ ہے رہنا بدن میں روح کا قید فرنگ ہے

اور آنگریز کو فاع لات کے وزن پر لکھا ہے پس مثال مد کی ہے اسی قبیل سے ہے یہ شعر:

منیر

کمال فارسی و انگریزی و اردو عروض و قافیۂ وفن شعر سے ماہر

منشی امیر احمد مینائی امیر اللغات میں لکھتے ہیں کہ ناسخ کے شعر میں انگریز فاعلان کے وزن پر ہے مگر زبانوں پر بروزن مفعول ہے جیسے انشا کے شعر میں:

انگریز کے اقبال کی ہے ایسی رسی آویختہ ہے جس میں فرانسیس کی ٹوپی

(7) تحریک۔ یعنی حرف ساکن کو متحرک لانا جیسے:

سودا

بنیے کا دیوال بند ایک قرض دار تھا اُس کے ادا کرنے میں سخت وہ ناچار تھا

قرض بہ سکونِ رائے مہملہ ہے مگر یہاں رائے متحرک کے ساتھ استعمال کیا ہے۔

ولہ

ہے مجھے فیضِ سخن اس کی ہی مداحی کا ذات پر جس کی مبرہن ہے کنہ عزّ و جل

کنہ ساکن الاوسط کو متحرک الاوسط موزوں کیا ہے۔

تپش

خصم تیرا احمق ہے اور بے ہنر　　　نہیں شاستر سے اسے کچھ خبر

خصم حرفِ اول کے فتحہ اور دوم کے سکون سے مالک اور صاحب کے معنی میں بھی آیا ہے اور اس وجہ سے شوہر کو بھی کہتے ہیں۔[18]

دبیر

ہے سخت مجھے شرم بتولِ عذرا سے

عذرا اصل میں حرف دوم کے سکون سے ہے نہ فتحہ سے۔

میر انیس

دیکھا نہیں کیا صبر بتولِ عذرا کو

سید

ختم ابنِ ابی طالب پہ ہیں حربے شجاعت کے

ممتاز جہان ممتاز

بسم اللہ لکھ کے نعت کا اس پر کیا حصر　　　بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر

حصر اصلی میں صاد کے سکون سے ہے۔

مثنوی زائر

حاجت تعلیم کی نہیں ہے　　　حیوان عجم کو بھی یقیں ہے

عجم عین کے ضمے اور جیم کے سکون سے کندزبان اور گونگے کے معنی میں ہے مگر یہاں جیم کی تحریک سے آیا ہے۔

اعظم

منطقی اسرار اثبات ونفی میں رہ گئے　　　اس دہن سے آگئی آواز عقدہ دکھل گیا

نفی اصل میں بفتح نون وسکون فا ہے۔

دبیرؔ

شرط پنجم ہے کہ کارد نہ دکھاؤ اُس کو ذبح کے پہلے قضا سے نہ ڈراؤ اُس کو

منیرؔ

اگر چہ گندمی رنگوں کو پیسا اس جزیرے نے نہ پائی ایک دن بھی آرد گندم کی ارزانی

پہلے شعر میں کارداور دوسرے شعر میں آرد کی را کو مفتوح باندھا ہے حالاں کہ ساکن ہے۔

دبیرؔ کے مصرع کی تقطیع یوں ہے شرط پنجم فاعلاتن ہ کہ کا رَ دْ فعلاتن نَ دکاؤ فعلاتن اس کو فعلن

ظاہر ہے کارد کی رے فعلاتن کی تائے متحرک کے مقابل واقع ہوئی (تقطیع مصرع منیرؔ) نَ پائی اے مفاعیلن

ک دِنْ بِی آ اَ[19] مفاعیلن رَ دِ گندم مفاعیلن ک اَرْ زانی مفاعیلن اس مصرع میں آرد کی رے مفاعیلن کی میم

کے مقابل واقع ہوئی ہے جو متحرک ہے۔

گلزارِنسیم

اشتر کئی جاتے تھے اُدھر سے پُر آرد و روغن و شکر سے

یہاں بھی آرد کی را متحرک ہے کیوں کہ مفعول کے لام کے مقابل ہے جو متحرک ہے۔

عظیمؔ

نادانی کا مری نہ ہو دانا کر احتمال گو تم بہ قدرِ فکر یہی کر حمل چلے

عمداً بہ معنی ارادے سے کام کرنا بفتحتین جو بعض کی زبان پر جاری ہے وہ صحت سے عاری ہے۔

انشاؔ

غصے میں ترے ہم نے بڑا لطف اُٹھایا اب تو عمداً اور بھی تقصیر کریں گے

اصل لفظ بفتح اول وسکون دوم ہے اور شعرائے فارسی اردو کے اشعار میں بھی سکونِ دوم سے آیا

ہے۔

جلال اسیرؔ

از طاقتِ من رنجشِ بے جا نہ بہ پُرسی شاید کہ بگویم بتو عمداً نہ بہ پُرسی

ظہوریؔ

درد نہ داری زمدادا چہ حظ دم بہ کش از نالۂ عمداً چہ حظ

میرؔ

میرؔ عمداً بھی کوئی مرتا ہے   جان ہے تو جہان ہے پیارے

شہیدیؔ

کبھی عمداً جو ہکلا کر وہ مجھ سے بات کرتا ہے   مزہ دیتا ہے اُس کا ہر سخن قندِ مکرر کا

دبیرؔ

یہ حق ہے یہ باطل ہے یہ بُت ہے یہ خدا ہے   عمداً نہ سُنے کوئی تو یہ بات جدا ہے

(8) **اسکان**۔ یعنی حرف متحرک کو ساکن لانا جیسے قسم بہ سکونِ سین لکھنا۔

ہوسؔ

وہ بے غم و بے فسوس و بے قلق   میں خاک فتادہ رہِ خلق

قلق بہ فتحتین چاہیے کیوں کہ یہاں بے قراری اور بے آرامی کی نفی مقصود ہے۔

شاہ حاتمؔ

دیکھ سروِ چمن ترے قد کوں   خجل ہے پا بگل ہے بے بر ہے

خجل دراصل حرف اول کے فتح اور جیم کے کسرے کے ساتھ چاہیے کیوں کہ شرمندہ کے معنی میں انھیں حرکات کے ساتھ ہے اور سکونِ جیم کے ساتھ شرم وحیا رکھنے کے معنی میں ہے جو یہاں نہیں بنتا۔

تپشؔ

رخِ مہر و مہ اُس نے تاباں کیا   کتان اور ذرّے کو نگراں کیا

نگراں میں کاف فارسی دراصل متحرک ہے۔

قلندرؔ

کہاں ہیں گے آنسو کہ آنکھوں سے نکلیں   لگے برسنے ٹکڑے اب دل کے کٹ کر

برسنے میں دراصل رائے مہملہ مفتوح ہے۔

مولوی صدرالدین خان آزردہؔ

اس شوخ سے مربوط بہت سہل سے ہوتے   گر ہم بھی سُبک حرکتِ نا اہل سے ہوتے

حرکت دراصل رائے مہملہ کی تحریک سے ہے۔

تراب

ہر اک کہتے تھے تدبیر اپنے لائق تحیّر میں تھے سب حکمائے حاذق

حکیم کی جمع حکما کاف کے فتح سے ہے اور شاعر نے کاف کو ساکن باندھا ہے۔

سودا

داغ ہوں اُن سے اب زمانے میں بزمِ شعرا کے ہیں جو صدر نشیں

شاعر کی جمع شعرا عین کے فتح سے ہے۔

ولہ

لب و لہجہ ترا سا ہے گا کب خوبانِ عالم میں

یہ غلط العام ہے جگ میں کہ سب مصری کی ڈلیاں ہیں

غلط دراصل لام کے فتحہ سے ہے۔

میر

سب غلطی[20] رہی بازیِ طفلانہ کی یک سو وہ یاد فراموش تھے ہم کو نہ کیا یاد

غلط لام کی تحریک سے ہے۔

ولہ

کیوں کہ پہنچی ہے جن کو اُمرائی سب وہ اولادِ حاتم طائی

امیر کی جمع امرا میم کی تحریک سے ہے۔

ممتاز جہاں ممتاز

ابتو للہ کرو نظر کرم یا مولا خوب برساتے ہیں یہ دیدۂ نم یا مولا

نظر اصل میں بہ تحتین[21] ہے۔

میر تقی (میر)

مت مانیو کہ ہوگا یہ بیدرد اہل دیں گر آوے شیخ پہن کے جامہ قرآن کا

قرآن بروزن عثمان کو زبان کے وزن پر باندھا ہے۔

تقطیع گرااومفعول شیخ پہن فاع لاٹ ک جاماق مفاعیل زان کا فاع لن ۔

خاقانی نے بھی تحفۃ العراقین کے تیسرے مقالے میں قرآن کو زبان کے وزن پر ضرورت شعر کی وجہ سے نظم کیا ہے۔

فردان چارند مملکت دو　　یزدان وقرآن وکعبہ وتو

مولوی سید اکبر حسین اکبر

انوکھے ہیں مشاغل حضرت اکبر کے ان روزوں　　الم ترکیف بیٹھے پڑھ رہے ہیں فیل خانے میں

آٹھوں اقسام مذکورۂ بلا متقدمین کے نزدیک جائز تھیں، مگر اب یہ محاورات بالکل متروک ہو گئے ہیں اور استعمال نا جائز ہے۔ اگر ابتدائی حالت پر نظر کریں تو عیب نہیں، ورنہ ناجائز اور عیوب کلام سے ہے۔ بعض ہٹ دھرم شاعروں نے یہ مسئلہ گھڑ رکھا ہے کہ ساکن اور متحرک کو ساکن باندھنا اور الفاظ مخالف قیاس لغوی کا استعمال کرنا درست ہے۔ چناں چہ اپنے کلام میں اس قسم کے بہت الفاظ لاتے ہیں۔ ان سے کوئی یہ پوچھے کہ جب اس لفظ کے ترک کرنے میں یا اس مصرع کے بدلنے سے آپ عاجز ہیں تو آپ کو شعر کہنے کی کیا ضرورت ہے۔

نقل کسی شخص نے ایک شعر میر معز فطرتؔ کے روبرو پڑھا کہ جس میں ایک لفظ غلط و بدنما موزوں ہوا تھا۔ فطرتؔ نے وجہ اس کی پوچھی، جواب دیا بہ ضرورت شعر فطرتؔ نے فرمایا شعر گفتن چہ ضرور؟ ہر چند کہ استادانِ مسلم الثبوت متقدمین نے ایسا کر لیا ہے مگر یہ بات انھیں کو زیبا تھی ہم کو استعمال کرنا ضرور نہیں کیوں کہ ان چیزوں کی قباحت ایک زمانے کے گزرنے کے بعد عقلا و فصحا کے اتفاق سے طالب فن کے ذہن نشین ہوا کرتی ہے۔

(9) کلمے کو بے موقع استعمال کرنا جیسے اگر کی جگہ اگر چہ اور اگر چہ کی جگہ اگر (مثال اول)

ظفر

تجھے دیکھیں تو پھر اوروں کو کن آنکھوں سے ہم دیکھیں

یہ آنکھیں پھوٹ جائیں گر چہ ان آنکھوں سے ہم دیکھیں[22]

مثنوی سعدین

گرچہ وہ بت نہ رام ہو میرا[23]　　کھانا پینا حرام ہو میرا

حسینی بیگم اُمراؤ تخلص دہلوی

گر چہ منظور نہ تھی خانہ نشینی میری[24] تو مجھے ساکنِ ویرانہ بنایا ہوتا

ہر چند لفظ اگر چہ صحیح ہے مگر اس کا استعمال اور موقع پر ہوتا ہے (مثال دوم)

علی گوہر

کہو بلبل سے لے جائے چمن سے آشیاں اپنا پڑھے گر صد ہزار افسوں نہ ہوگا باغباں اپنا

غالبؔ

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالبؔ وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

ولہ

شبنم بہ گلِ لالہ نہ خالی زادا ہے داغ دلِ بے درد گزر گاہِ حیا ہے

دونوں شعروں میں لفظ نہ بے موقع ہوا ہے اس کی جگہ نہیں چاہیے۔[25]

ترابؔ

نام لینے سے میں بدنام ہوا ہوں جس کے پھر کوئی لائے ترابؔ اس کو یہ بدنام تلک

یہ بے موقع واقع ہوا ہے اس چاہیے۔

غالبؔ

اور وہ میں ہوں کہ گر جی میں کبھی غور کروں غیر کیا خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے

یہاں پر قاعدے کی رو سے مجھے نفرت کے بعد اپنی اوقات سے آنا چاہیے تھا مگر مرزا نے خلاف قاعدہ مجھے میری اوقات سے نفرت ہے نظم کر دیا ہے۔

حالیؔ

قیصر کے گھرانے پہ رہے سایۂ یزداں اور ہند کی نسلوں پہ رہے سایۂ قیصر

ارشد

یہ جنازہ حضرت شہزادۂ وکٹر کا ہے جو بڑا پوتا ہماری ہند کی قیصر کا ہے

دونوں شعروں میں قیصر بے موقع استعمال ہوا ہے۔ قیصرہ کا موقع ہے کیوں کہ دونوں نظموں میں ملکہ معظمہ کوئن وکٹوریہ مراد ہیں۔[26]

مصحفی

گیسو تھے جس کے گردنِ خورشید کی کمند　　بے سر پڑا ہوا ہے کٹا کردہ بند بند

اب کوئی سرہانے اُس کے جلاتا نہیں سپند　　بتی بخور جس کے تھی مجمر کے واسطے

سپند یا اسپند ایک قسم کا تخم ہے جو نظرِ بد کے دفع کرنے کی غرض سے جلاتے ہیں اور بزرگوں کے مزاروں پر لوبان سلگایا جاتا ہے۔

(10) لفظ ہندی کو طرف لفظ ہندی یا عربی یا فارسی کے مضاف کرنا جیسے دبیر کے اس مصرع میں ۔پہنچی سکینہ لاشِ چچا پر لبِ فرات

ولہ

بازو پہ سجے جوشنِ الماس ضیا بار　　ادارکہٗ ذرّ نجفِ حیدر کرار

لاشِ چچا ادراکہٗ ذرّ نجف یہ الفاظ بہ حالتِ ترکیب اضافی درست نہیں کیوں کہ مضاف اور مضاف الیہ میں سے ایک لفظ ہندی ہے دوسرا ہندی یا فارسی یا عربی اور یہ ترکیب ناجائز ہے۔[27]

جیسا کہ مولوی عبدالغفور خان نساخ نے تحقیق کیا ہے۔نواب جعفر علی خان مجھے لکھتے ہیں کہ میں نے تطہیر الاوساخ میں اس طرح دیکھا ہے۔پہنچی سکینہ لاشۂ عم پر لبِ فرات، واللہ اعلم میری رائے میں اعتراض صحیح ہے انتہیٰ کلامہ۔

مثنوی نجستہ لقا مصنفہ علی

بھری تھی مزاحوں سے ہر ایک بول　　وہ محفل سراسر تھی محوِ ٹھٹول

محو کی اضافت ٹھٹول کی طرف درست نہیں۔[28]

منیر

کہیں بچھی تھی دلِ کشتہ کی صفِ ماتم　　کہیں نکلتے تھے تابوت ہائے صبر وقرار

صف بہ معنی بوریہ لفظ ہندی ہے اس لیے ماتم کی طرف مضاف نہیں ہوسکتی جیسا کہ طومار اغلاط میں مرقوم ہے۔[29]

امیر مینائی

جب تک صدف میں قطرۂ نیساں گہر بنے　　تا آہن آبیاریِ پارس سے زر بنے

پارس لفظ ہندی ہے آبیاری کا لفظ اس کی طرف مضاف ہے اور یہ عبارت درست نہیں ہے۔
جیسا کہ طومار اغلاط میں بیان کیا ہے۔[30]

اور اس باب میں شعرائے متقدمین مثل میرؔ و مرزاؔ و انشاؔ و مصحفیؔ[31] و جرأتؔ وغیرہ کا کلام بھی مستند نہیں ہوسکتا شیخ امام بخش ناسخ کے عہد سے جو جو سقم اس قسم کے تھے ترک ہو گئے اور جو کچھ رہ گئے تھے وہ ان کے شاگرد میر علی اوسط رشک اور ان کے شاگرد اسماعیل منیر نے ترک کر دیے ہاں یہ ترکیب اعلام میں درست ہے اور شعرائے متوسطین و متاخرین نے مثل ناسخ وغیرہ کے استعمال کیا ہے اور اب تک یہ قاعدہ جاری ہے۔ مؤلف کی رائے میں جو لفظ ایسا ہو کہ سوائے ہندی کے فارسی نام نہ رکھتا ہو ایسے لفظ کی اضافت لفظ فارسی کی طرف اور اظہار کسرۂ اضافت جائز ہے کیوں کہ ایسا لفظ حالت عطف و اضافت میں حکم فارسی رکھتا ہے ہماری اس تقریر سے ثابت ہو گیا کہ طومار اغلاط کے مؤلف کا اعتراض امیرؔ مینائی کے شعر پر تحقیق کے خلاف ہے اسی قبیل سے ہے سوداؔ کے شعر میں فوجداری کی اضافت کول کی طرف وہو ہذا۔

جو ایک شخص ہے بائیس صوبے کا خاوند — رہی نہ اُس کے تصرّف میں فوجداری کول

(11) فک اضافت یعنی کسرۂ اضافت کا آخر مضاف سے ساقط کر دینا جیسے:

نسیم

رو رو کے بکاؤلی دل افگار — بولی کہ خدا علیم ہے یار

بکاؤلی دل افگار میں اضافت ترک ہوگئی۔

ایاز محمد خان ایازؔ ساکن بھوپال

جب آلہ حمدِ[32] ربّ خدا کا یہ حال ہو — شرمین شریکِ شرک ہے کیوں کر لکھے بشر

آلہ حمد رب میں اضافت ترک ہوگئی ہے۔

میرؔ

زیر دست اُس کے رہیں گردن کشاں — تا قیامت وہ رہے مالک رقاب

مالک رقاب میں اضافت ترک ہوگئی ہے۔

اموجان مفتونؔ

جس کا ہم سر ہی نہیں آتا نظر — شاہِ انگلستان مالک بحروبر

ولہ

عادل و باذل کریم و دادگر   فیض بخش و قدر دان اہلِ ہنر

قدر دان اہلِ ہنر میں اضافت محذوف ہے۔

میر

عاشق غیور جی دے اور اس طرف نہ دیکھے   وہ آنکھ جو چھپاوے تو، تو بھی ٹک کچھ پارہ

نسیم

بند و بست اس زلف کا ہے اپنے دل کے ہاتھ میں   خانۂ زنجیر کا دیوانہ صاحب خانہ ہے

صاحب خانہ میں فک اضافت ہے۔[33]

میر

مری آہ کیا برچھیاں مارتی ہے   دلِ شب سے ہر دم صدا الاماں ہے

صدائے الامان چاہیے:

ولہ

رہوں جا کے مر حضرتِ یار میں   یہی قصد ہے بندہ درگاہ کا

انشا

سیر کی اس نے عجب جس نے کہ آتے ہی چڑھا   میکدے میں دو سہ قرطہ مے گلفام لیے

اصل قرطۂ مےِ گلفام اضافت کے ساتھ چاہیے۔

ولہ

اُسطقسات و موالید و جواہر خمسہ[34]   ہفت اقلیم جہاں معدنِ زر بیسوں ایک

جواہر خمسہ میں فک اضافت ہے۔

ہوس

کرتا تھا وہ گفتگو پریشاں   کرتی تھی یہ جمع مو پریشاں

دراصل گفتگوئے پریشان اور موئے پریشان ہونا چاہیے۔[35]

داغ

جمشیدِ عصر کلب علی خاں فلک جناب　　ہوتا ہے جس کی ذات سے صاحب وقار عیش

کلب علی خان موصوف ہے اور فلک جناب صفت اور یہاں کسرۂ صفت ساقط ہو گیا ہے

اسی طرح صاحب وقار سے اضافت ساقط ہو گئی ہے۔[36]

زبان فارسی میں بھی الفاظ عاشق اور مالک اور صاحب کو فک اضافت کے ساتھ ضرورت شعر کی

وجہ سے استعمال کیا ہے جیسے:

سعدی

زصاحب غرض تا سخن نشنوی　　دگر کار بندی پشیماں شوی

ظہوری

دریں انجمن کیست عاشق سخن　　کہ عشقے نور زیدہ با شعرِ من

بدر چاچی

جملہ بدین داوری بر در عنقا شدند　　کوست خلیفہ طیور داور مالک رقاب

اسی سبب سے مرکب اضافی مقطوع نثر میں واقع نہیں ہوتا۔

زین العابدین خان عابد

مجرائی جسے عشقِ حسین ابنِ علی ہے[37]　　حاصل اسے دنیا میں سعادت ازلی ہے

لفظ سعادت ازلی میں اضافت محذوف ہے۔

ظفر

پیدا کیا وہ اُس نے بشر عوج بن عنق　　پُل جس کی ساق پا سے بنا رود نیل کا

بن کی اضافت عنق کی طرف چاہیئے۔

ناسخ

ہاتھ سے اس قاتلِ عالم کے کیوں کر جی بچے　　جس کا ہر ناخن، بریدہ، غیرت شمشیر ہے

ناخن بریدہ اضافت کے ساتھ چاہیے کیوں کہ موصوف کے حرف آخر کو بھی کسرہ ہوتا ہے۔[38]

آتش

روسیہ دشمن کا یوں پاپوش سے کیجیے نگار　　　جیسے سلہٹ کی سپر پر زخم ہو شمشیر کا

دراصل روئے سیہ چاہیے۔[39]

قلندر

زاہد اگر کہے ہے مجھے مست روزالست　　　کچھ آج ہی نہیں ہوں زروزالست ہوں

مصرع اول میں روزالست میں کسرۂ اضافت ساقط ہو گیا ہے۔

احمد علی صادق

حضرت سعدی کا ہے کیا قول راست　　　کر اعادہ اُس کا صادق پُر محن

صادق موصوف اور پر محن صفت ہے اور کسرۂ صفت ساقط ہو گیا ہے[40]۔ عجب کہ صاحب رسالہ صنعت الشعر نے فک اضافت کو صنعت تجرید لفظی کے قبیل سے لکھا ہے۔

(12) اضافت زائد جیسے:

صاحبزادۂ علیم اللہ خان

شہ کلب علی خان بہادر خسرو نامی　　　کہ جس کے در کی دارا جانتا ہے فخر دربانی

شہہِ کلب علی خاں میں اضافت زائد محض ہے اس لیے کہ شہ مبدل منہ ہے اور قاعدہ ہے کہ اس کے حرف آخر کو کسرۂ اضافت نہیں دیتے ہیں۔

میر حسن

ہوا وہ جو اس شکل سے دل پذیر　　　رکھا نام اس کا شہِ بے نظیر

شہِ بے نظیر میں اضافت زائد ہے اس لیے کہ اول مبدل منہ ہے اور دوم بدل[41]۔

جرأت

خداوندا بحق چاردہ معصوم سن لیجو　　　یہ آنکھیں دیکھیں جرأت ہے اسی امیدواری میں

کہ شب کو تو پری رویوں کا مجمع ہووے اوروں کو　　　پرے فوجوں کے ہوں شاہ سلیماں کی سواری میں

شاہِ سلیماں میں اضافت زائد ہے کیوں کہ ایک مبدل منہ ہے اور دوسرا بدل[42]۔

ناسخ

جو کانپور سے ناسخ چلو بنارس کو　　　مزار پاک جناب علی حزیں دیکھو

جناب کے حرف آخر پر کسرۂ اضافت زائد ہے کیوں کہ مبدل منہ ہے اور علی حزیں بدل ہے۔
مزار موصوف ہے پاک صفت موصوف صفت سے مل کر مضاف ہے اور جناب مضاف الیہ پس پورا مرکب اضافی مبدل ہے۔[43]

امیر

بوے یوسف مصر سے کنعاں میں لائی ہے صبا　　　اب دماغ حضرتِ یعقوب میں بو اور ہے

ولہ

نونہالان چمن میں تھا کہاں یہ حسن امیر　　　حضرتِ یوسف سے ہے ساری فضا برسات کی

حضرت مبدل ہے نہ مضاف اور یعقوب و یوسف بدل پس اضافت زائد ہے۔[44]

مرزا عبدالغنی ارشد

یہ جنازہ حضرتِ شہزادۂ وکٹر کا ہے　　　جو بڑا پوتا ہماری ہند کی قیصر کا ہے

یہاں حضرت شہزادۂ وکٹر میں حضرت اور شہزادے کی اضافت زائد محض ہے کیوں کہ دونوں مبدل منہ ہیں اور وکٹر بدل ہے۔

میر حسن

دھری اک بیاض اور رشک چمن　　　پر از شعرِ سودا و میرِ حسن

میر حسن میں اضافت زائد ہے کیوں کہ دل مبدل منہ ہے اور دوسرا بدل۔[45]

صادق

تیرا تھا اک اعلےٰ پائے کا کلام　　　تجھ کو ہم کہتے ہیں استاد ظہیر

بادہ خوارانِ سخن روتے ہیں سب　　　تجھ کو اے میخانے کے پیرِ ظہیر

اُستاد ظہیر اور پیر ظہیر میں اضافت زائد ہے کیوں کہ اول مبدل منہ ہے اور دوسرا بدل۔

رندؔ

سلطانِ ابو الظفر بہادر خاقانِ ابوالظفر بہادر

من بعدِ خدا رحیم و عادل ہے شانِ ابوالظفر بہادر

احکامِ قضا کے ہے مطابق فرمانِ ابوالظفر بہادر

سلطان اور خاقان کے بعد اضافت زائد ہے کیوں کہ دونوں مبدل منہ ہیں[47]۔

مثنوی سعدین

آفتاب سپہر علم و ہنر سید احمد حسین خانِ قمر

خانِ[48] اور قمر کے درمیان اضافت زائد ہے کیوں کہ اول مبدل منہ ہے اور دوسرا بدل اور مبدل منہ و بدل کے درمیان اضافت نہیں دیجاتی پس مرزا کلو بیگ اور میر منو اور شیخ رحیم بخش میں مرزا اور میر اور شیخ کے حرف آخر کو کسرہ نہیں دینا چاہیے۔ اسی طرح شاہ اور امام اور بابا اور لالہ اور مسٹر اور پنڈت اور کا کا اور نواب کے حرف آخر کو کسرہ دینا غلطی ہے، مثلاً شاہ کلو اور امام ابوحنیفہ اور بابا فغانی اور لالہ بہاری لال اور مسٹر کرپا رام اور پنڈت منسا رام اور کا کا سندر داس اور نواب نظام الملک کو مبدل منہ کے سکون سے پڑھنا چاہیئے۔ دریائے لطافت کے بیانِ نحو میں انشا نے یوں ہی لکھا ہے:

داغؔ نے جو اپنے اس شعر میں:

صاحب طبل و علم مالکِ شمشیر و قلم میر محبوب علی خاں شہِ فرخندہ شیم

شہ کو اضافت کے ساتھ استعمال کیا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ یہاں شہ موصوف ہے نہ مبدل منہ یہی حال مثنوی گلزار نسیم کے اس شعر کا ہے۔

وہ بادشہ حباب افسر یعنی تاج الملوک مضطر

بادشہ موصوف ہے اور حباب افسر صفت۔

یہ کہنے کا حق کسی کو حاصل نہیں کہ شاہ سلیمان یا سلطان ابوالظفر وغیرہ میں اضافت صحیح ہے اور عوام میں کثرت کے ساتھ ایسی غلط ترکیبوں کا شائع ہو جانا قابل سند نہیں۔ خواص مبدل منہ و بدل کے درمیان کسرہ لانے سے ہمیشہ محترز رہے ہیں چناں چہ صاحب گلزار نسیم کہتا ہے۔

فردوس کا بادشہ مظفر روح افزا جس کی ہوں میں دختر

تقطیع فردوس مفعولُ کِ بَادْشہ مفاعلن مُظف فرفعولن۔

ولہ

حسن آرا اس پری کی مادر　　　باپ اس کا بادشہ مظفر

تقطیع باپُس کا مفعولن بادشہ فاعلن مظف فرفعولن

منہ

پورب میں ایک تھا شہنشاہ　　　سلطان زین الملوک ذی جاہ

تقطیع سلطان زے مفعولن نلملو فاعلن ک ذی جاہ مفاعیل[49]۔

زبان فارسی وراردو میں ترکیب مضاف ومضاف الیہ وترکیب مبدل منہ وبدل کا لفظی فرق سب سے بڑا یہی ہے کہ اسم مضاف کا حرف آخر مکسور ہوتا ہے اور مبدل منہ کا حرف آخر ساکن اور مضاف ومضاف الیہ کے مصداق میں تغائر ضروری ہے کیوں کہ مضاف الیہ معنی مضاف میں تعریف یا تخصیص کا فائدہ وبدل کی ترکیب بخشا ہے اور شے کی تعریف وتخصیص اپنے نفس کے لیے صریح البطلان ہے جیسے پسر زید اور مبدل منہ وبدل کی ترکیب اگر چہ ترکیب مضاف ومضاف الیہ کے مشابہ ہوتی ہے مگر اس میں حرف آخر مبدل منہ کسرہ نہیں پڑھتے بلکہ دونوں اسموں کے آخر کو حرف ساکن تلفظ میں لاتے ہیں اور ان میں مقصود بالذات نسبت بدل کی طرف ہوتی ہے۔ مبدل منہ کا ذکر محض تمہید کے طور پر ہوتا ہے اور مصداق دونوں کا ایک ہوتا ہے، جیسے امام حسن اور شہزادہ ہرمز۔ علامہ نور اللہ احراری شرح گلستان میں لکھتا ہے کہ سعدی کے اس قول میں شہزادہ ہرمز را گفتند از وزیران پدر چہ خطا دیدی کہ بند فرمودی بدون اضافت کے ہرمز بدل شہزادے کا ہے اور مصداق دونوں کا ایک ہے نہ مدلول اس لیے کہ جس ذات پر ہرمز صادق آتا ہے اسی پر شہزادہ بھی صادق آتا ہے۔ ابن مالک نے اس قسم کا نام بدل مطلق رکھا ہے۔

منتخب النحو میں مولوی میر حیدر حسین بلگرامی نے لکھا ہے کہ میں نے مکتب کے ایک معلّم کی زبان سے، جو دوسرے معلّموں سے ممتاز تھا، سنا کہ حرف آخر مبدل منہ کو مکسور پڑھنا چاہیے اور سعدی کے اس قول میں یکے از ملوک خراسان سلطان محمود سبکتگین را بہ خواب دید۔ لفظ محمود کو مبدل منہ اور لفظ سبکتگین کو بدل جانتا تھا۔ حالاں کہ یہ امر نہایت غلط ہے کیوں کہ یہاں لفظ محمود مضاف ہے اور سبکتگین مضاف الیہ ہے۔ محمود بیٹے کا نام ہے اور سبکتگین باپ کا اور مبدل منہ وبدل کی ترکیب میں دونوں اسموں کا متحد ہونا شرط ہے اور ظاہر ہے کہ باپ اور بیٹا متحد نہیں ہو سکتے۔ پس لفظ محمود کے حرف آخر کو کسرہ بہ وجہ اضافت کے ہے نہ بہ سبب بدل کے

کیوں کہ اہلِ فارس حرف آخر مبدل منہ کو ہرگز مکسور نہیں پڑھتے ۔ پس نظم فارسی یا اردو میں حرف آخر مبدل منہ پر کسرہ لانا ضرورت شعر کی وجہ سے ہوتا ہے۔ اسی قبیل سے ہے جاؔمی کے اس قول میں:

خواجۂ نقشبند بند کشائے   نقش غیر از دل مرید زدائے

قاآنی

شہزادۂ اعظم حسین آں اصفہاں را نورِ عین   اعدا از و در شور و شین احباب از و با قدر و شان

(13) اسقاط عین اور ہائے غیر مختفی اور حائے حطی اور دال مہملہ وغیرہ کا۔

فائدہ جیسے الف کا گرانا جائز ہے ویسے ہی ان حروف کا گرانا عیب ہے۔ ہر چند کہ بعض متقدمین فارس مثل حکیم فردوسؔی اور شیخ فرید الدین عطاؔر وغیرہ نے ایسے حروف کا اسقاط بھی جائز رکھا ہے۔ لیکن متاخرین اس کو سخت عیب جانتے ہیں۔ کسی غلط نسخے میں یہ شعر ظہورؔی کا:

بدہ ساقی آن رشکِ یاقوت را   کہ سازم جواں عقل فرتوت را

یوں لکھا تھا:

بدہ ساقی آں رشکِ یاقوت را   کہ سازم علاج عقل فرتوت را

لوگوں نے بیچارے ظہورؔی کو کیسا غلو بنایا کہ معاذ اللہ مگر حاشا و کلا اُس نے ایسا نہ لکھا تھا۔ اصل شعر ظہورؔی کا اسی طرح ہے جیسا ہم نے اوپر لکھا۔

فارسی اشعار میں مرزا طاہر وحیؔد، حکیم عبداللہ خان علوی اور صہباؔئی وغیرہ کے اشعار میں جو عین کا سقوط ہوا ہے یہ بھی عیب ہے اور ایسے اشعار فارسی زبان کے عیوب کی بحث میں لکھے جانے کے قابل ہیں۔

نعیم

مجنوں کی کیا سند ہے عشق عاشقوں کے آگے   دیوانے کو ہم ایسے مجذوب جانتے ہیں

عاشقوں کا عین ساقط ہوتا ہے۔

شاہ حاتم

یہاں طالعون سے ملتا ہے پیارا   عبث دیکھے ہے زاہد استخارا

طالعون کا عین ساقط ہوتا ہے۔[50]

ظفؔر

ظفر خار کیوں گل کے پہلو میں ہوتے   جو اچھے نصیب عندلیبوں کے ہوتے

عین عندلیبوں کا تقطیع میں ساقط ہوتا ہے۔

ولہ

کہا غیر کو نہ بلائیو کہا شوق سے میں بلاؤں گا   تمہیں رشک ہوتو نہ آئیو یہ کہا اور ہم کو اٹھا دیا

یہ کہا ارم بروزن متفاعلن ہم کی ہ تقطیع میں نہیں آتی۔

نظیؔر

نہ مانا کبھی دل نے کہنا ہمارا   نہایت ہم عاجز ہوئے بکتے بکتے

عاجز کا عین گرتا ہے۔

سوؔدا

اک عالم اُن کے گرداگرد ہوا جمع   ہوا پروانوں کو جوں کثرت سر شمع

عالم کا عین اور ہوا کی ہ تقطیع میں گرتے ہیں اگر ہوا کی ہ نہ گرائیں تو گرداگرد کے آخر سے دال گر جائے گی۔[5]

ولہ

سوؔدا تجھے کہتا ہوں نہ خوباں سے مل اتنا   تو اپنا غریب عاجز و دل بیچنے والا

عاجز کا عین گرتا ہے۔

مثنوی عابؔد

آ قریب عابؔد کے وہ کہنے لگا   السلام اے رہرو راہِ ہدا

عابد کا عین ساقط ہوتا ہے۔

فصیؔح

اے فصیؔح یہ گھر بغیر از یار کے زندان ہے   ہر در و دیوار پر لکھ دیجئے اس بات کو

فصیح کی حائے حطی گرتی ہے۔

قلندؔر

گدا ہوں اس کے کوچے کا قلندؔر   صحیح ہے گر کہوں میں بادشاہوں

صحیح کے آخر کی حائے حطی گرتی ہے۔

تفسیر منظوم سورۂ یوسف مؤلفہ اشرف

عظیم آپ کو اک جگہ ہے کہا — و خلقے عظیم ہے کہا دوسرا

دوسرے مصرع میں حرف ربط کی ہا ساقط ہوتی ہے۔

انیس

تصویر سی بستر پہ کشیدہ تھی تنِ زار — باہیں جو گلے میں تھیں تو بندھ دیدۂ خونبار

ذوق

بندھ سکا ہم سے نہ مضمون اس دہانِ تنگ کا — ہاتھ اپنا فکر میں زیرِ زنخداں ہی رہا

سودا

کم بولنا ادا ہے ہر چند پر نہ اتنا — مند جائیں چشمِ عاشق تو بھی وہ منہ نہ کھولے

پہلے دونوں شعروں سے بندھ کی دال اور اس تیسرے شعر سے مند[52] کی دال گرتی ہے۔ یہاں یہ خیال نہ کرنا چاہیے کہ بندھ اور مند کا نون غنہ ہے۔ کیوں کہ نون غنہ اصطلاح صَرف میں اسے کہتے ہیں جو حروف علت یعنی واو ساکن ماقبل مضموم اور یائے ساکن ماقبل مکسور اور الف ساکن کے بعد واقع ہو جیسے کہاں، کہوں، کہیں اور بندھ و مند کے نون ساکن بہ سکون جلی ہیں اور یہ دونوں مخرج میں متفاوت ہیں کیوں کہ غنہ ناک کی آواز سے پیدا ہوتا ہے اور ساکن بہ سکون جلی کا مخرج وہی ہے جو مخرج نون متحرک کا ہے۔ پس غنہ سے صرف ایک بو معلوم ہوتی ہے اور ساکن بہ سکون جلی تلفظ میں آتا ہے اور چوں کہ تقطیع میں حروف ملفوظ معتبر ہیں اس لیے اہل عروض ایسے نون کو جو حروف علت کے بعد واقع ہو اور جس کا نام نون غنہ ہے واجب الحذف سمجھتے ہیں، جیسا کہ محمد قوی نے رسالۂ سکتہ میں لکھا ہے البتہ حالتِ عطف و اضافت و توصیف میں نون غنہ[53] کا اعلان ضرور ہے۔

میر سجاد

دل کی وحشت کے کوئی لائق نہیں[54] — جنگل اب بن گیا ہے سبز گھنا

لائق کا قاف گرتا ہے۔

حالی

شودر کہلائے راکشس کہلائے — رنج پردیس کے مگر نہ اٹھائے

راکشس کا شین تقطیع میں گرتا ہے۔[55]

تعیم

دل اس قدر تعیم مرا محوِ یار ہے　　معلوم تمیں جہاں میں خزاں یا بہار ہے

معلوم کی واؤ ساقط ہوتی ہے۔[56]

قلندر

ایک بوسے سے قلندر ستی منہ مت موڑو　　ایسا بندہ کہیں اس مول کو نہیں پانے کے

مول کی واؤ تقطیع میں گرتی ہے۔[57]

ولہ

میں نہیں ہونے کا عاقل مت پڑو میرے خیال　　یہ جنوں جائے گا نہیں یہ سب خیال خام ہے

جائے گا نہیں میں یا تقطیع میں ساقط ہوتی ہے۔[58]

اموجان مفتون

آج ہے وہ مسند آرائے جہاں　　جارج پنجم قیصر ہندوستان

جارج کی جیم گرتی ہے۔[59]

راضی

ہوئی جارج پنجم تری تاجپوشی　　رہے کس طرح منہ پہ مہر خموشی

(14) الفاظ فارسی یا ہندی کو بہ طور عرب کے بنانا جیسے مشلول بمعنی شل اس بیت میں مرزا دبیر کے۔

جنبش نہ ہاتھوں کو تھی نہ تیغوں کے درمیاں　　مشلول کے ہوں پنجے میں جیسے چھ انگلیاں

اور بلبب لباب اور مزیب بمعنی زیبا اور مترش مرد ریش تراشیدہ شدہ صاحب فسانۂ عجائب و آرائش محفل نے اکثر ایسے الفاظ کا استعمال کیا ہے۔

آتش

کلفتِ ایام سے پروا نہیں کچھ حسن کو　　خوب رویوں کو مزیّب کو ملگجی پوشاک ہے

ظفر

خط نہیں روئے مترش پہ ترے پھر نکلا   بدلا قرآں کی ہے تفسیر کا پہلا کاغذ

مرزا فاخر مکین کہتے ہیں کہ زیب سے مُزیّب اور ترزیب اور زلف سے مزلف اور روغن سے مرغن درست نہیں لیکن یہ قول ان کا ضعیف ہے کیوں کہ یہ ایک قسم کی مناعی ہے جو استادانِ عرب اور عجم دونوں کے یہاں مروّج ہے۔

(15) کسی لفظ کے اصلی معنی چھوڑ کر اور معنی اپنی طرف گھڑ لینا چاہیے۔

بہارِ عشق

مت سمجھنا یہ کوہ شملہ ہے   شاہ واجد علی کا عملہ ہے

فائض المعانی میں لکھا ہے کہ عملہ بتحریک اول و دوم بروزن و معنی فعلہ جمع عامل کی ہے جس کے معنی ہیں کارکن لیکن شاعر نے بہ معنی دورِ حکومت استعمال کیا ہے اور اسی قسم سے اہلِ عملہ بہ معنی اہلِ عمل اچھی۔

صبا

عوض اللہ اس کا مکھیے میں حشر کے لے گا   کرے گا جو سیاست حاکمِ ظالم رعیت پر

یہاں سیاست کے معنی اصلی چھوڑ کر ظلم و جبر کے معنی میں استعمال کیا ہے اور اس کے اصلی معنی ملک کی حفاظت کرنے اور انتظام کرنے اور آدمیوں کو ڈرا دھمکا کر فسق و فجور سے روکنے کے ہیں اگر چہ قہر کرنے اور ہیبت کرنے کے معانی میں بھی لکھا ہے مگر عرف میں وہی معانی لیے جاتے ہیں جو ہم نے اوپر بیان کیے۔

اسی قبیل سے سمجھنا چاہیے اشعار ذیل میں۔

منیر

ضیائے ریشِ مقدس میں چہرۂ انور   کنارِ رحل میں قرآن جس طرح اظہار

دبیر

اب تک ہیں نشاں کانٹوں کے تو پاؤں میں اظہار

پھر آج پہنے دوں میں زنجیرِ گراں بار

آتش

لعب بازی کی بھی حسرت نہ رہی اے آتش   میرے اللہ نے بازیچۂ تن مجھ کو دیا

لعب بفتح لام بازی کو کہتے ہیں مگر شاعر نے لعبت کے معنی میں کہ گڑیا کو کہتے ہیں استعمال کیا ہے۔

ولہ

چار ابرو میں تری حیراں ہیں سارے خوش نویس   کس قلم کا قطعہ ہے یہ کاتبِ تقدیر کا

چار ابرو بہ معنی چہرہ لیا ہے اور محاورے میں چار ابرو سے مراد ابرو اور ریش و بروت اور یہ لفظ بغیر صفائی کے نہیں آتا جس سے مراد یہ ہے کہ ان کو منڈوا دیں اور قلندروں کے لیے ناص ہے نہ کہ معشوق کے لیے۔

(16) ترکیب کی صورت بدل دینا مثلاً۔

آتش

لعلِ شکر بار کا بوسہ میں کیوں کر نہ لوں   کوئی نہیں چھوڑتا حلوۂ بے دود کو

صحیح حلوائے بے دود ہے۔

منشی

لگا کہنے یوں شیدۂ نامدار   مجھے میل کشتی ہے اے شہر یار

اصل میں شیدائے نامدار چاہیے کیوں کہ جب ایسا لفظ جس کے آخر میں الف ہو موصوف یا مضاف ہوتا ہے تو ایک یائے تحتانی اس کے آخر اظہار کسرۂ صفت و اضافت کے لیے لگا دیتے ہیں۔

(17) نون ساکن کو بہ طور غنہ کے اور غنہ کو بہ طور ساکن کے استعمال کرنا مثلاً:

سودا

لے سیل نا بہ دشنہ و برچھی سے تا خنجر

خنجر کا نون ساکن ہے مگر یہاں بہ طور غنہ آیا ہے۔ اسی قبیل سے ہے۔

آتش

شرط ہے رتبۂ مردانِ خدا کا انصاف   ڈوبا فرعون وہیں موسیٰ وہیں پایاب اُترا

ولہ

موسیٰ کو تیرے حکم سے دریا نے راہ دی　　فرعوں کو تو نے غرق کیا رودِ نیل کا

مقصود بالتمثیل لفظ فرعوں ہے۔

(18) اُس نون غنہ کا اعلان جو لفظ مضاف الیہ کے آخر میں واقع ہو جیسے:

ظفر

لختِ جگر و اشک ہیں حاضر ترے آگے　　یہ لعل ہیں وہ گوہر غلطان ہمارے

جمعیتِ دل تیرے سبب سب ہیں وہ برہم　　کیوں ضد میں پڑے زلفِ پریشان ہمارے

ہوسؔ کی غزل ہے۔

اک بار ہم صفیروں نے دیکھ اس کو رو دیا　　میرا قفس جو سوئے گلستان لے گئے

کیسے چمن میں آئے کہ چن چن کے باغ سے　　دامن میں اپنے ہم گل حرمان لے گئے

ہم روئے گل ہی دیکھنے پائے نہ یا نصیب　　ہم کو بہار میں سوئے زندان لے گئے

طوفان اٹھے گا قبر سے ہم خاک میں اگر　　ساتھ اپنے اپنے دیدۂ گریان لے گئے

تازہ ہوا، پھر از سرِ نو اس کو داغِ قیس　　ناحق ہوسؔ کو سوئے بیابان لے گئے

انشاؔ

لالہ مرا دشمن ہے اجی اس پہ نہ کیجیے　　کر دیجے کسی مردِ مسلمان پہ چھٹی

انشاؔ کو معافی ہوئی ہے باغ جناں کی　　حاضر ہے یہ لیجے شہِ مردان پہ چھٹی

ظفرؔ

نہیں عزیز عزیزوں سے سُرخ رو ہرگز　　ہوئے ہیں ایسے لہو زیرِ آسمان سفید

ولہ

روز گھر غیروں کے رہنا تجھے مہمان طریق　　یہ بھی کوئی ہے بھلا اے بُتِ نادان طریق

عبدالقادر وفاؔ

کاہن تمام تابعِ فرمان ہو گئے　　دفتر منجمون کے پریشان ہو گئے

قلندر

ذوق مے نوشی گلشن ہے نہ جانوں کس کو   کفِ سیمین میں نرگس کے طلائی ہے ایاغ

غالب

بیٹھا ہے جو کہ سایۂ دیوار یار میں   فرماں روائے کشور ہندوستا ہے[60]

دبیر

میں گُھر کیاں نہ کھاؤں گی شمرِ لعین کی

بعض الفاظ ایسے ہیں کہ ان میں بغیر اضافت کے بھی اعلان نون عیب ہے۔

تپش

دھرے سر پہ زانو کو حیران تھا   تفکر کے عالم میں غلطان تھا

ولہ

کہاں ہووے شکل ایسی انسان کی   نہ جب تک عنایت ہو یزدان کی

تسکین

تم کو بھی تو غیروں سے یہ اخلاص نہیں ہے   جو ربط کہ اس دست و گریباں میں دیکھا

رند

سامنے جنت و دوزخ ہیں کہیں بھیج ہی چک   مجھ کو عریان میانِ صفِ محشر نہ پھرا

(10) دو ہندی لفظوں کو کسی فارسی یا عربی لفظ کے ذریعے سے اتصال دینا جیسے ارشد کے قول میں۔

یہ جوانی اور مرنا سخت تر افسوس ہے   یورپ سے تا ہند جس کا گھر بہ گھر افسوس ہے[61]

آٹھویں تناقض یعنی ایک معنی کے خلاف دوسرے معنی کلام میں لانا جیسے کسی کی تعریف میں باوفا و ستم گر کہنا۔

اسی قبیل سے میر کے اس قول کو سمجھنا چاہیئے۔

جانشینِ پیمبر کے سزا تو ہی تو تھا   قالبِ خاکی کے پردے میں خدا تو ہی تو تھا

پہلے مصرع سے یہ ثابت ہے کہ ممدوح خدا کا بندہ اور ایک بشر ہے کیوں کہ پیمبر کا جانشین بتایا ہے اور پیمبر خدا کے بندے تھے اور بندۂ خدا کا جانشین بھی بندۂ خدا ہوگا اور دوسرے مصرع سے ثابت ہے کہ ممدوح خدا تھا کیوں کہ مطلب اس مصرع کا یہ ہے کہ خدا نے آدمی کی صورت میں ظہور کیا ہے اور ممدوح کو جو بظاہر آدمی دیکھتے ہیں یہ درحقیقت خدا ہے کہ اس نے آدمی کا جسم اختیار کرلیا ہے۔

آفتاب رائے رسوا

ہے زندگی کا لطف تب اے خضرِ خوش اوقات　　　جب ہاتھ میں ساغر ہو صراحی ہو سبو ہو

غرض اس شعر سے یہ ہے کہ خضر کی زندگی تنہائی میں بے لطف گذرتی ہے لطف کے ساتھ زندگی گذرانے کے لیے ان چیزوں کا ہونا ضرور ہے اور خضر کو یہ چیزیں حاصل نہیں اور خوش اوقات کہنے سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ خضر کی زندگی لطف سے گذر رہی ہے۔

اختر

اک زنِ فاحشہ تھی گمنام نام　　　راحتِ جاں بھی تھی وہ خوش انجام

اس شعر میں گنّا کو خوش انجام کہا ہے اور آگے جا کے اُس کا ایسا قصہ بیان کیا ہے جس سے بدانجامی ثابت ہوتی ہے چناں چہ یہ شعر اسی کے بیان میں ہے۔

ولہ

چھوڑ کر سلطنت وہ اندر کی　　　ٹھوکریں کھاتی ہے وہ بندر کی

آتش

سودا ہے دل کو زلفِ گرہ گیرِ یار سے　　　دل بستگی ہے کافرِ خوش اعتقاد سے

کافر ہونے اور خوش اعتقاد ہونے میں تناقض ہے۔

نویں تنافر کلمات یعنی عبارت میں ایسے لفظ لائے جائیں کہ متکلم سے اُن کے بیان کرنے میں خطا واقع ہو یا سُرعت کے ساتھ ادا نہ کرسکے مثال اس کی یہ عبارت ہے ''اونٹ کی پیٹھ کچھ اونٹ کی اونچائی سے اونچی نہیں ہے اونٹ کی پیٹھ کچھ اونٹ کے ڈھانچ کی طرح قدرتی اونچی ہے۔ منقول از دریائے لطافت۔

منیر

فغانِ خوک خقوق و نحیقِ زاغ سنتے ہیں

ولہ

حضوری میں ہردم قصیدہ پڑھوں میں　　　رہوں میں اسی کا مؤظف مواظب

مقصود بالتمثیل موظف مؤظف ہے۔

شہیدی

ایک میں نے کب لیا دینا ہے گر، تو دوتو دو　　　خواہ دو سیب ذقن کے خواہ دو غبغب کے دو

کیفیتیں تبھی ہیں جو ہوتا ہو تال پر　　　تن تن تنن تنن تنن ورتن میں ن رقص

دسویں تعقید تعقید کے معنی اصطلاح میں ہیں کہ کلام اپنے معنوں پر بظاہر دلالت نہ کر سکے یعنی دلالت تو ہوتی ہو مگر صریح نہ ہو اور یہ دو قسم ہے۔ تعقید لفظی اور تعقید معنوی۔

تعقید لفظی یہ ہے کہ بہ سبب تقدیم و تاخیر و وصل و فصل الفاظ کے کلام میں خلل واقع ہو جیسے:

غالب

لیتا، نہ اگر دل تمھیں دیتا، کوئی دم چین　　　کرتا، جو نہ مرتا، کوئی دن آہ و فغاں اور

اصل مطلب یوں ہے کہ اگر تمھیں دل نہ دیتا تو کوئی دم اور چین لیتا اور جو نہ مرتا تو کوئی دن اور آہ و فغان کرتا۔

داغ

زمیں کے حال پہ اب آسمان روتا ہے　　　ہر اک فراق مکیں میں مکان روتا ہے

اصل مطلب یوں ہو ہر اک مکین کے فراق میں مکان روتا ہے۔

مثنوی یوسف زلیخا

سو میں پالوں گا اس کو کرے فرزند　　　کروں گا اس کو اپنا لے کے دل بند

یعنی اس کو لے کے اپنا دل بند کروں گا۔

ناسخ

ذبح وہ کرتا تو ہے پر چاہیے اے مرغ دل　　　دم پھڑک جائے تڑپنا دیکھ کر صیاد کا

اصل مطلب یوں ہے تڑپنا دیکھ کر صیاد کا دم پھڑک جائے۔

ولہ

لعل کا کیا گمان ہونٹوں پر		لعل ہیں لال اس کے گویا ہونٹ

مطلب یہ ہے کہ اس کے لال ہونٹ گویا لعل ہیں۔

ولہ

اے پری کہتا ہے زیبا تجھ کو دشمن زیرِ پا		دوستوں کے روندتا ہے دل پہن کر کفشِ نو

اصل مطلب یوں ہے کفشِ نو پہن کر دوستوں کے دل روندتا ہے۔

حسرت

دینے کو اذاں چلا جو مسجد میں سحر		وہ طفل مؤذن کا مصلٰی حسرت

ولہ

میں نے کہا کچھ حرف مجھے کہہ معقول		ملّا کا پڑھے ہے طفل فاعل مفعول

عزیز بریلوی

صورتِ مردمکِ دیدہ بہم کرتے ہیں		نور و ظلمت کو وہ دانتوں میں لگا کر مسّی

آتش

دل ہے زنجیر کا پابند اپنا		سر کو سودا ہے کسی کاکل کا

تعقید معنوی یہ ہے کہ عبارت میں خیالات باریک یا قصہ نامشہور یا کسی طرح کی مشکل بات لکھیں اور جب تک بہت خوض و تامل نہ کریں اس کا سمجھنا دشوار ہو جیسے اس شعر میں:

آتش

مارِ سیاہ زلف سے سنبل کی راہ کاٹ		گل کو، قبا پہن کے، تو اے کج کلاہ کاٹ

شاعر کا یہ مطلب ہے کہ قبا پہن کر گل کو شرمندہ کر اور اپنی زلف کے مارِ سیاہ کو دکھا کر سنبل کو خجل کر لیکن راہ کاٹنا کنایہ خجل کرنے سے نہیں ہو سکتا پس یہ تعقید معنوی ہے۔ عجب ان لوگوں سے جنھوں نے کہا ہے "کہ تعقید فارسی میں احسن صنعتوں میں سے ہے۔"[62]

غالب

یک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ ہنوز   چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

مطلب شاعر کا یہ ہے کہ صیقل سے جو خط آئینے[63] پر پڑتا ہے وہ ہو بہو الف کی مانند ہوتا ہے تو گویا آئینہ ابھی الف کی ہی مشق کر رہا ہے یعنی ہنوز روزِ اول ہے مگر چاک گریباں اپنا کہ وہ بھی بہ صورتِ الف تھا سیکڑوں شکلیں اس کی بدل گئیں تو معلوم ہوا کہ مشقِ گریباں دری میں آئینہ مبتدی ہے اور شاعر کا گریبان منتہی۔

ولہ

یک ذرۂ زمیں نہیں بیکار باغ کا   یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالے کے داغ کا

موسم بہار کا ذکر کرتا ہے کہ آج کل باغ کا ایک ذرہ زمیں بھی بیکار نہیں مثلاً باغ کی روشوں پر آمد و رفتِ مردم کی وجہ سے کچھ نہیں اُگتا لیکن اس زمانے میں جوشِ گل کی یہ کیفیت ہے کہ اس میں بھی گلہائے سرخ کی کثرت کی وجہ سے گویا لالے کے داغ کا فتیلہ بنی ہوئی ہے۔ فتیلہ اس بتی کو کہتے ہیں جو بہت جلد آگ قبول کرلے۔ یہاں جادۂ چمن کو فتیلہ کہا گویا اس سے لالے کے داغ روشن ہوتے ہیں۔

ولہ

حسن بے پردہ خریدارِ متاعِ جلوہ ہے   آئینہ زانوے فکرِ اختراعِ جلوہ ہے

خریدارِ متاعِ جلوہ یعنی خواہش مند جلوہ گری فکرِ اختراعِ جلوہ یعنی اس بات کی فکر کہ جلوہ گری کی خواہش کس طور پر پوری ہو آئینے کو اس فکر یعنی فکرِ اختراعِ جلوہ کا زانو قرار دیا اس لحاظ سے کہ بہ وقتِ آرائش آئینہ استعمال کیا جاتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ حسن باوجودے کہ بے پروا ہوتا ہے لیکن جلوہ گری کی فکر اس کو بھی رہتی ہے چناں چہ آئینہ گویا اس خواہشِ جلوہ گری کا زانوے فکر ہوتا ہے۔

غالب

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا   جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

یک قدم وحشت یعنی تھوڑی سی وحشت دو عالم دشت سے کثرت مراد ہے اور جادے سے مراد جادۂ وحشت ہے۔ مادۂ وحشت کو اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ اس بنا پر کہا کہ یک قدم وحشت سے تمام دفترِ امکاں کی حقیقت معلوم ہوگئی۔ مطلب یہ ہے کہ دفترِ امکاں کا درس بہ صحتِ عقل و ہوش بر بنائے خوف و کم ہمتی مشکل تھا۔ وحشت نے اسے آسان کردیا کیوں کہ وحشت نے اس پست ہمتی کو مٹا دیا۔

حالی

وہ بکر اور تغلب کی نامی لڑائی — صدی جس میں آدھی انھوں نے گنوائی

قبیلوں کو کردی تھی جس نے صفائی — تھی اک آگ ہر سو عرب میں لگائی

نہ جھگڑا کوئی ملک و دولت کا تھا وہ — کرشمہ اک ان کی جہالت کا تھا وہ

یہ لڑائی جاہلیت کے اشعار میں حرب بسوس کے نام سے مذکور ہے۔ بنیاد اس کی یہ تھی کہ ایک شخص کا اونٹ کھیت میں چلا گیا۔ کھیت والی عورت نے اسے مارا۔ اونٹ والے نے عورت کی چھاتی کاٹ ڈالی۔ اس بات پر 494ء سے 534ء تک برابر لڑائی رہی۔ اول یہ لڑائی بنی بکر اور بنی تغلب میں ہونی شروع ہوئی۔ مگر رفتہ رفتہ تمام عرب کے قبیلے اس میں شریک ہو گئے اور ابتدا سے آخر تک ستر ہزار آدمی مارے گیا۔

گیارھویں کراہیتِ سمع یعنی عبارت میں ایسے الفاظ لانا جن میں فحش صریح ہو جیسے:

چرکین

تھا گرفتاری میں خطرہ جو مجھے بیداد کا — کردیا بیت الخلا ہگ ہگ کے گھر صیاد کا

ولہ

وعدے تو کیا کرتے ہیں عشاق سے جھوٹے — بو گہ کی نہ آنے لگے غنچے سے دہن کے

ولہ

آمد ہے خونِ حیض کی بنتی ہیں گدیاں — گودڑ کی لعل سے بھی زیادہ خرید ہے

ولہ

سمندِ گوز بھی صاحب عجب منہ زور گھوڑا ہے

پھٹے ہے شہ سواروں کی بھی جس کی بدلگامی سے

میر حسن خلف ضاحک نے اپنے باپ کی ہجو کے بدلے میں مرزا سودا کی مذمت میں ایک مخمس لکھا ہے جس کے نقل کرنے کی موجودہ تہذیب اجازت نہیں دیتی۔ بلکہ شائستگی اس کے سننے سے کانوں پر ہاتھ رکھتی ہے۔

غرض اس مخمس میں سودا کی ماں بہن جورو بچے کسی کو نہیں بخشا ہے۔ اور ایسا کلام سراسر تہذیب

اور شائستگی کے خلاف ہے اس لیے ایسے الفاظ اور مضامین سے بچنا چاہیے۔ اور اگر کبھی اس قسم کے الفاظ اور مضامین کے لکھنے کی ضرورت واقع ہو تو بہ طریق استعارہ اور مجاز اور کنایے کے ادا کرنا چاہیے۔ جیسا کہ فقہا اعضائے کریہہ کو قُبل اور دُبُر اور سبیلین سے کنایہ کرتے ہیں اور انشا نے آلۂ تناسل ست اور فرج کو مردہ اور قبر سے استعارہ کیا ہے۔

بن نہ تو میری جان کو بندر رکھ دے مردہ ہی قبر کے اندر

اور نسیم نے آلۂ تناسل کو تیر اور فرج کو ترکش سے تعبیر کیا ہے۔

مردی نے جو پھر وجود پایا پستان کو بے نمود پایا
ترکش پہ نگاہ کی تو تھا تیر قبضے میں پھر آئی کھو کے شمشیر

اسی طرح اس شعر میں۔

ولہ

بولی وہ کہ یہ خیال ہے خام خنجر کا ہو کیا نیام سے کام

مرد کے عضو تناسل کو خنجر سے اور عورت کی شرمگاہ کو نیام سے تعبیر کیا ہے۔

مثنوی سحرالبیان میں فعل مباشرت کو یوں ذکر کیا ہے۔

غم و درد دامن کشیدہ ہوئے وہ گل نارسیدہ رسیدہ ہوئے

اور اسی مضمون کو سرور نے یوں بیان کیا ہے نثر'' آخرِ کار جب غمزہ و ناز کی نوبت بڑھ گئی تھک کر ڈھب پر چڑھ گئی تو غنچۂ سربستہ تمنائے دیرینہ بہ حرکت نسیم وصل شگفتہ و خنداں ہوا درج شہر یاری رشکِ عقیق یمنی غیرت دہ لعلِ بدخشاں ہوا رشک وحسرت سے جگر صدف چاک ہوا قطرۂ نیسان گرا دشمن در پردہ ہلاک ہوا''۔

انشا نے مباشرت کے سوال کو کیسے پردے میں بیان کیا ہے۔

آج کیا ٹھہرے گی ہاں یا کہ نہیں منھ سے تو پھوٹ
ہوگی وہ بات وہاں یا کہ نہیں منھ سے تو پھوٹ

واجد علی شاہ اپنے ایک مصاحب کی بہنوں کے پیشۂ زناکاری کو یوں بیان کرتے ہیں۔

خرچیاں اس کی بہنیں چلتی تھیں رات بھر سب کا دانہ دلتی تھیں

اور مثنوی سحد ین میں فعلِ مباشرت کو یوں ادا کیا ہے۔

آخرِ کار کام میں لایا — اُڑتی چڑیا کو دام میں لایا
حلقۂ دام بن گئی آغوش — خطِ توام ہوئے کنار و دوش
ہوئے یکجا جو دونوں میں نے کہا — مہر و مہ مل کے ہوگئے جوڑا
سمن ولالہ جب ہوئے یک جا — گُل رعنا کی پھبتی کہہ اُٹھا
تیر حکمی نشانے پر بیٹھا — تا بہ سُوفار کام کر بیٹھا
قصہ کوتہ وہ غنچہ ہوگیا گُل — جس کو کہتے ہیں بیمۂ بُلبل
گوہرِ آبدار سُفتہ ہوا — غنچۂ تنگ دل شگفتہ ہوا
جامِ یاقوت ٹھہرا شیر کا ظرف — ساغرِ لالہ میں جمائی برف

بارھویں: لفظِ واحد کی کثرت تکرار یہ بھی عیب ہے خواہ اسم ہو یا فعل ہو یا حرف ہو اور اسم خواہ ظاہر ہو یا ضمیر ہو اور بغیر کثرت کے عیب نہیں۔ اگر بغیر کثرت کے عیب ہوتی تو تاکید لفظی بھی قبیح ہوتی۔ اور کبھی بغیر کثرت کے بھی تکرار فصاحت کے خلاف ہوتی ہے۔ پس اگر تاکید منظور نہ ہو تو تکرار عیب ہے جیسے شاہنامۂ منشی کے شعر میں پھر کی تکرار۔

تو پھر ہاتھ سے بچۂ دیو کے — نہ ہرگز ہوئی پھر رہائی اسے

بیدار

خارسی آہ دل میں کھٹکے ہے — آہ ہر آن گُل رُخاں کی ادا

آہ کی تکرار معیوب ہے جیسا کہ اس شعر میں:

شایان

کہ جب تک آہ میں آؤں گا پھر کر — یہ حمزہ آہ رہ جائے گا مر کر

احمد حسین خان بی اے

دنیا کا حال دیکھ کے لیکن کبیدہ ہوں — رنجیدہ ہوں کبیدہ ہوں خاطر کشیدہ ہوں

بہارِ دانش منظوم

وے کوئی اس میں نہ انسان ہے — نہ انسان ہے اور نہ حیوان ہے

یہاں انسان کی تکرار عیب سے خالی نہیں۔

تیرھویں: اخلال یہ ہے کہ نظم میں موقع کا لفظ چھوڑ کر دوسرا لفظ اس کی جگہ لایا جائے جیسا کہ خیر البلاغت کے ایک رسالے میں لکھا ہے مثال اس کی:

حالی

اثرِ فیضِ عام سے اس کے　　　کعبہ آباد و مے کدہ معمور[64]

دوسرے مصرع میں مے کدے کی جگہ بُت کدہ مناسب ہے۔

امیر مینائی

دو کی جگہ دیے مجھے بوسے بہک کے چار　　　تھے نیند میں پڑا انھیں دھوکا حساب میں

اگر نیند کے بدلے نشے کا لفظ کہتے تو با موقع تھا کیوں کہ نیند میں دو کے بدلے سو بوسے بھی لیے جائیں تو بھی دھوکا نہیں پڑ سکتا علاوہ اس کے بہکنے کے مناسب بھی نشے کا لفظ ہے۔

ولہ

پائی ہے برہمن نے جو در پہ ترے جگہ　　　بیٹھا ہے لات مار کے عزیٰ ولات پر

برہمن کو عزیٰ ولات سے جب کہ سروکار ہی نہیں رکھتے تو ان کے عزیٰ ولات کو لات مارنے سے معشوق کے دروازے کی اہمیت کب پیدا ہو سکتی ہے؟ ان کی جگہ سری کرشن یا شِو یا رام ہوتا تو برہموں کے معتقدات کے موافق ہوتا مگر قافیہ اور لات مارنے کی رعایت اور اصل حال سے ناواقفیت نے غلطی میں ڈالا ہے۔

منہ

رُک رُک کے تو خود پھیرتے ہیں حلق پہ خنجر　　　اور مجھ سے شکایت ہے کہ بسمل نہیں ہوتا

یہاں بسمل کا لفظ بے موقع ہے اس کی جگہ ذبح ہونا چاہیے رُک رُک کے خنجر پھیرنے سے بسمل ہو جاتا ہے ذبح نہیں ہوتا۔

شیخ مشیر حسن قدوائی رئیس گدیہ

کون کہتا ہے وہ جفا نہ کریں　　　ذکر غیروں سے ہاں کیا نہ کریں

دوسرے مصرع میں ہاں کا لفظ بے موقع ہے یہ ایجاب کا محل نہیں یہاں لفظ پہ بہ معنی لیکن چاہیے۔

ضمیمہ جو الفاظ محاورۂ روز مرّہ میں اور اہلِ علم کی نظم میں علی العموم اپنی اصل سے کچھ مختلف ہو کر مستعمل ہیں اور اُن کے استعمال کی تخصیص کچھ شعرا ہی کے ساتھ نہیں بلکہ اہلِ زبانِ اُردو نے عام سے خاص تک ان کو قبول کرلیا ہے تو وہ اُس وقت وہ مُہَنّد سمجھے جائیں گے۔ مُہَنّد وہ لفظ فارسی و عربی ہے جو تصرّف لفظی یا معنوی کے ساتھ زبانِ اردو میں استعمال کیا جائے اور اس عمل کا نام تہنید ہے، جو مقابل تفریس اور تعریب کے ہے جیسا کہ خان آرزو نے چراغ ہدایت میں لکھا ہے۔ مثلاً تپاک بہ معنی گرم جوشی وارتباط مہند ہے۔ دراصل لغت میں اضطراب و بے قراری کے معنی میں ہے۔ اسی طرح رسید بہ معنی نوشتہ جو کسی چیز کے پہنچنے کے بعد دوسرے سے لیتے ہیں مہند ہے۔ اہل ایران کے کلام میں نہیں آیا وہ اس کی جگہ یافتہ بولتے ہیں۔ اسی طرح رسد بہ معنی آذوقہ وذخیرہ جو لشکر اور قافلے کے ہم راہ ہوتا ہے اور احتیاج کے وقت کام میں لاتے ہیں مہند ہے۔ اُستادانِ ایران کے کلام میں نہیں آیا۔ ابو طالب کلیم نے جو شاہ جہاں نامے میں لکھا ہے وہ روز مرۂ دربار سلاطینِ دہلی کے موافق لکھا ہے۔ بہار عجم سے اسی طرح مستفاد ہوتا ہے۔ خانِ آرزو کے نزدیک لفظ روز نامچہ بھی مہند ہے۔ یہی حال سر پرست کا ہے کہ مربّی کے معنی میں مہند ہے ورنہ دراصل خادم اور مہمان دار کو کہتے ہیں۔ یہ تو معنوی تصرّفات ہیں لفظی تصرّفات یوں سمجھو کہ نمش عام طور سے دودھ کے جھاگوں کے معنی میں مستعمل ہے جس کی قلفیاں فروخت کرتے ہیں اور تمیز بروزن عزیز تمیز بروزن تکمیل کی جگہ یہ دونوں لفظ مہند ہیں اور تشنہ بمعنی تشنیع مثلاً کیوں طعنے تشنے دیتے ہو مہند ہے۔ اور مرزا نوشہ کے اشعار میں:

دل گذر گاہِ خیالِ مے و ساغر ہی سہی — گر نفس جادۂ سر منزلِ تقویٰ نہ ہوا

کس سے محرومیِ قسمت کی شکایت کیجیے — ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالبؔ — ناتوانی سے حریف دمِ عیسیٰ نہ ہوا

بہ اعتبار محاورۂ اردو کے تقویٰ اور عیسیٰ الف بصورت یا سے چاہیے ایسا الف مقصورہ کہلاتا ہے یائے معروف سے کبھی کبھی فارسی میں آجاتے ہیں مگر اردو میں مرزا کے وقت سے اس وقت تک یائے معروف سے استعمال نہیں کرتے پس مرزا کے استعمال کر لینے سے ایسے الفاظ مہند نہیں ہو سکتے[65]۔

صحرائے دوم
سرقات شعری کے بیان میں

سرقے سے برا مایہ کیوں مصحفی بچ ہے | کہتے ہیں جسے شاعری ہے آپ یہ فن چور
مت باندھیو اے مصحفی مضمون کسی کا | ہے ننگ خلائق وہ جو شاعر ہو سخن چور

بدترین عیوب کلام سرقۂ شعری ہے۔ اور یہ عیب ذات شاعر تک متعدی ہوتا ہے یعنی بہ خلاف اور عیوب کے اس میں شاعر سارق کی بھی ایک قسم کی بدنامی ہے۔ عبدالواسع ہانسوی نے اپنے رسالے میں اس عیب کو صنعت سرقۂ شعری لکھا ہے۔ سبحان اللہ یہ کیا عمدہ صنعت ہے کہ دوسرے کا شعر یا مضمون یا الفاظ چُرا لیں۔

اگر دو شاعر کسی ایسی صفت و غرض پر اتفاق کرلیں جو عموماً سب آدمیوں کو مقصود ہو اور علے العموم لوگوں کا اس سے تعلق ہو جیسے شجاعت یا سخاوت کی تعریف اور بخل و نامردی کی ہجو تو یہ چوری نہیں، البتہ فصاحت وغیر فصاحت دیکھی جاتی ہے کیوں کہ یہ امور عقول و عادات میں داخل ہو گئے ہیں۔ اور ان کی فصیح وغیر فصیح اور شاعر وغیر شاعر کام میں لاتے ہیں تو ایسی چیزوں پر دو شاعروں کا اتفاق کرلینا اور اپنے کلام میں باندھنا سرقے میں داخل نہیں کیوں کہ ان میں تمام شریک ہیں اس لیے ایک کو دوسرے سے اخذ کرنے اور چرانے کی احتیاج نہیں ہے۔ اور جو دو شاعر ایسے لفظ پر اتفاق کرلیں جو اس غرض عام پر دلالت کرتا ہے خواہ بہ طور حقیقت یا بہ طور مجاز یا کنایے یا تشبیہ کے تو اس صورت میں دیکھنا چاہیئے کہ اگر وہ لفظ ایسا ہے کہ خاص و عام میں اُس کے متداول ہونے کی وجہ سے سب اس کے سمجھنے میں شریک ہیں جیسے رخ کی تشبیہ ماہ و مہر سے

اور قد کی تشبیہ سرو شمشاد سے اور آنکھ کی تشبیہ بادام سے اور جری و شجاع کی تشبیہ شیر سے اور سخی کی تشبیہ دریا سے تو یہ بھی داخلِ سرقہ نہیں اور ان الفاظ کا استعمال داخلِ سرقہ ہے جو محاورات اور ضرب المثل بن گئے ہیں۔ جیسے حسابِ دوستاں دردل ان شعروں میں۔

ذوقؔ

حساب اصلا نہ پوچھے مجھ سے میرے دل کے زخموں کا
حسابِ دوستاں دردل اگر وہ دل رُبا سمجھے

میر نسیم اللہ

سُنیں سو گالیاں اک بوسہ لے کر اے پری پیکر پھر اب آزردہ کیوں ہے تو حسابِ دوستاں دردل

اور ٹٹی کی اوٹ میں شکار کھیلنا ان شعروں میں۔

ذوقؔ

ہے دل کے داؤں گھات میں مژگاں سے چشمِ یار کرتی ہے قصد ٹٹی کی اوجھل شکار کا

اسیرؔ

ٹٹی کی اوٹ میں وہ کیا کرتے ہیں شکار منھ کو چھپائے رکھتے ہیں اپنے نقاب میں

سعادت خان

پردے میں خط کے لیتی ہے بوسے وہ آپ کے ٹٹی میں خوب کھیل رہی ہے شکار زلف

اور لہو لگا کر شہیدوں میں داخل ہونا ان اشعار میں۔

میرؔ

ناخن سے بوالہوس کا گلا یوں ہی چھل گیا لہو لگا کے وہ بھی شہیدوں میں مل گیا

ذوقؔ

گل اُس نگہ کے زخم رسیدوں میں مل گیا یہ بھی لہو لگا کے شہیدوں میں مل گیا

امانتؔ

لگا کر اب لہو داخل ہوئے ہیں سب شہیدوں میں صنم میں ہوں قتیلِ ابروئے خمدار پہلے سے

میر تقی

بھوؤں تئیں تم جس دم کج نکلے تھے اک چیرا اس دن ہی تمھیں دیکھے ماتھا مرا ٹھنکا تھا

نثار

جس وقت گجر باجا ماتھا مرا ٹھنکا تھا　　ہم آگے ہی سمجھے تھے وہ گھر کو سدھاریں گے

اسی قبیل سے ہے۔

نصیر

گیا ہے سانپ نکل اب لکیر پیٹا کر　　خیال، زلفِ دوتا میں نصیر پیٹا کر

تمنا

خوب پوشیدہ کیے تم نے دکھا کر گیسو　　سانپ تو بھاگ گیا پیٹتے ہیں لوگ لکیر

رند

پیٹا کرو لکیر کو کالا نکل گیا[66]　　سر، دے دے مار گیسوئے جاناں کی یاد میں

اسی قبیل سے ہے۔

سودا

آوازۂ دہل ہے خوش آیندہ دور کا[67]　　سودا برا نہ مانیو واعظ کی گفتگو

ناسخ

کیا خوش آیندہ یہ آواز دہل ہے دور کی　　سینہ کوبی میں نے دوری میں جو کی بولا صنم

اور اگر وہ لفظ ایسا نہ ہو کہ اس کے سمجھنے میں سب آدمی شریک ہوں اور سب کا ذہن اس تک نہ پہنچ سکتا ہو اس وجہ سے کہ وہ ایک خاص قسم کا مجاز ہو، یا کوئی خاص کنایہ ہو، یا تشبیہ دقیق ہو، جو بغیر فکر و غور کے سمجھ میں نہ آسکے تو ایسے لفظ کی نسبت یہ کہنے کا حق پہنچتا ہے کہ ان دو شاعروں میں سے جنھوں نے اس کو استعمال کیا ہے۔ ایک نے کامل طور پر باندھا ہے اور دوسرے نے ناقص طور پر اور ایک نے دوسرے پر بڑھا دیا ہے اور دوسرے نے اس سے کم کر دیا ہے اور اس قسم کے لفظ کی جس کے سمجھنے میں تمام آدمی شریک نہ ہوں دو قسمیں ہیں ایک یہ کہ عامۃ الناس اس کو نہ سمجھ سکتے ہوں بلکہ نہایت فکر و غور کے بعد سمجھ میں آتا ہو دوسری قسم یہ ہے کہ ہر ایک شخص اس کو سمجھتا ہو۔ غریب نہ ہو پھر شاعر نے اس میں تصرف کر کے غرابت پیدا کر دی ہو اور ابتذال اس کا دور کر دیا ہو جیسے زلف کو بہ سبب دوش پر افتادہ ہونے کے شب دوش کہے یا ابرو کو شمشیر زہر آلودہ سے استعارہ کرے گو ابرو کا تیغ سے استعارہ مبتذل عامیانہ ہے لیکن زہر آلودہ کہنے سے ایک قسم کی غرابت اس میں

آ جاتی ہے کیوں کہ زہر کو سبزی سے نسبت ہے اور سبزی اور سیاہی میں چنداں تفاوت نہیں ہے۔ پس ابرو کا بہ سبب سیاہی رنگ کے تیغ زہر آلودہ سے استعارہ کرنا امرِ غریب ہے۔ خلاصۂ کلام یہ ہے کہ سرقے کی دو قسمیں ہیں ایک سرقۂ ظاہر اور دوسرا سرقۂ غیر ظاہر۔

بیان
سرقۂ ظاہر

سرقۂ ظاہر وہ ہے کہ اگر دونوں شعروں کو کسی عاقل کو سنایا جائے تو وہ حکم لگا دے کہ ان میں سے ایک کی اصل دوسرا ہے۔ بشرطیکہ اس لفظ کو جو غرض و وصف پر دلالت کرتا ہو۔ تمام آدمی نہ جانتے ہوں اور یہ تین قسم پر ہے۔

ایک: انتحال و نسخ یعنی کسی کے کلام کو بغیر اختلاف الفاظ و معنی کے اپنا کر لیں جیسے یہ بیت۔

جانیں مشتاقوں کی لب تک آئیاں بل بے ظالم تیری بے پروائیاں

میر محمدی بیدآر اور خواجہ بیگا شیدا دونوں کے کلام میں موجود ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ دونوں صاحبوں میں سے ایک نے سرقہ کیا ہے علی ہذا القیاس یہ اشعار:

اعجاز لب اُس کا دمِ عیسیٰ سے نہیں کم وہ پنجۂ سیمیں یدِ بیضا سے نہیں کم

معدوم کو کیوں کر کوئی ثابت کرے دانا مضمون کمر یار کا عنقا سے نہیں کم

نواب عماد الملک غازی الدین خان نظام تخلص کے کلام میں بھی موجود ہیں اور والہ فیض آبادی کے یہاں بھی لکھے ہیں اور تیسرے مصرع میں دانا کی جگہ والہ لکھا ہوا ہے۔

رندؔ

نہ گیسو چھونے دیتے ہیں نہ رخ کا بوسہ دیتے ہیں

یوں ہی اک عمر گزری ہے کہ صبح و شام کرتے ہیں

صاحب تذکرۃ النساء لکھتے ہیں کہ یہ شعر نزاکت تخلص کندو نام بنتِ حسینی خوشحال والی کنچنی مشہور ڈیرہ دار بالفعل وارد جے پور شاگرد میر واجد علی لکھنوی شیفتہ تخلص مقیم جے پور نے پڑھ کر اپنی طرف منسوب کیا اور یہ بیت۔

ہے خواب میں دیکھا تو بظاہر بھی ملیں گے　　　قسمت سے نہ گر خواب کی تعبیر اُلٹ جائے

فراسو نام زوجہ شمرو فرانسیس مقرب خدمتِ زیب النسا بیگم اور خیراتی خان دلسوز دونوں کی طرف منسوب ہے۔

میر ضیاء الدین ضیا

دل جلے ہے غم سے اور آنسو بہانا منع ہے　　　لگ رہی ہے آگ گھر کو اور بجھانا منع ہے

سینے میں شورش ہے اور ضبط فغاں کو حکم ہے　　　ہیں جگر میں شعلے اور نالہ اٹھانا منع ہے

مصحفی

سینے میں شورش ہے اور ضبط فغاں کو حکم ہے　　　آگ گھر میں لگ گئی ہے اور بجھانا منع ہے[68]

ضیا کے اشعار کا دوسرا اور تیسرا مصرع ملانے سے مصحفی کا پورا شعر ہوتا ہے۔

میر

کرے کیا کہ دل ہی تو مجبور ہے　　　زمیں سخت ہے آسماں دور ہے

میر حسن

جدائی تری کس کو منظور ہے　　　زمیں سخت ہے آسماں دور ہے[69]

حکایت ایک روز شہر بھوپال میں یار محمد خان صاحب شوکت کے مکان پر چند احباب کا جلسہ تھا۔ مؤلف بھی حاضر تھا۔ خان صاحب موصوف نے ان اشعار کو اپنے نام پر پڑھا اور بجائے صابر اپنا تخلص شوکت کر دیا۔[70]

ہو فنا ذات میں کہ تو نہ رہے　　　تیری ہستی کا رنگ و بو نہ رہے

اس قدر ڈوب اس میں اے صابر　　　کہ بجز ہو کے غیر ہو نہ رہے

تذکرۂ گلشن بے خار[71] میں لکھا ہے کہ فضل مولیٰ خان فضل تخلص لکھنوی کی یہ عادت تھی کہ آپ شعر کم کہتے تھے اور دوسرے شعرا کا شعر اپنی طرف منسوب کر لیتے تھے۔ آخر نتیجہ رُسوائی اور بدنامی ہوا۔ الغرض ایسا

سرقہ نہایت معیوب وسخت عیب ہے کیوں کہ سرقۂ محض ہے جس میں کچھ بھی دوسرا شاعر اپنی طرف سے شعر مسروقہ میں نہیں ملاتا ہے اور ظاہر ہے کہ ایسا سرقہ جس میں کچھ بھی اپنی طرف سے نہ ملایا جائے ایسے سرقے سے جس میں کچھ اپنی طرف سے بھی ملایا جائے نہایت بدتر ہے۔

اور اسی کے قریب ہے یہ بھی کہ پرانے شعر کا تمام مضمون لے کر اس کے بعض الفاظ یا تمام کو بدل دیں اور ان کی جگہ دوسرے مترادف الفاظ رکھ دیں جیسے میر کا مصرع ہے ع

عاقبت بندۂ خدا ہیں ہم

جرأت نے کہا ہے:

آخرش بندۂ خدا ہیں ہم

جرأت نے عاقبت کو آخرش سے بدل دیا ہے یہی حال اشعار ذیل کے مصرع دوم کا ہے۔

سجاد

میں نے جانا تھا قلم بند کرے گا دو حرف — شوق کے لکھنے کا سجاد نے دفتر کھولا

میر

ہم نے جانا تھا لکھے گا تو کوئی حرف اے میر — پر ترا نامہ تو اک شوق کا دفتر نکلا

شیخ علی بخش بیمار

سانس آہستہ لیجیو بیمار — ٹوٹ جائے نہ آبلہ دل کا

منشی واحد علی بسمل

نوک مژگاں ذرا خیال رہے — پھوٹ جائیں نہ آبلے دل کے[72]

اسی قبیل سے ہے اشعار ذیل کا مصرع دوم۔[73]

میرے تغیرِ رنگ پر مت جا — اتفاقات ہیں زمانے کے

دیگر

میرے تغیرِ رنگ کو مت دیکھ — تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے

میر

چمن میں گل نے جو کل دعویٔ جمال کیا — جمالِ یار نے منہ اُس کا خوب لال کیا

رہی تھی دم کی کشاکش گلے میں کچھ باقی   سو اس کی تیغ نے جھگڑا ہی انفصال کیا

بہار رفتہ پھر آئی ترے تماشے کو   چمن کو یمنِ قدم نے ترے نہال کیا

یہ تینوں شعر دو ایک لفظوں کے فرق سے پنڈت دیاشنکر نسیم کے دیوان میں بھی موجود ہیں[74]۔ حالاں کہ میر صاحب کی یہ سات شعر کی غزل ہے اور ان کے دیوان اول میں موجود ہے، مقطع یہ ہے:

لگا نہ دل کو کہیں کیا سنا نہیں تو نے   جو کچھ کہ میر کا اس عاشقی نے حال کیا

اسی قبیل سے ہے[75]۔

خلیفہ محمد علی سکندر شاگرد ناجی

گرا ہے مانگ میں دل میرا آہ ڈھونڈوں کدھر   کہ آدھی رات ادھر ہے اور آدھی رات اُدھر

عماد الملک غازی الدین خان نظام

چھپا ہے مانگ میں دل اب اُسے میں ڈھونڈوں کدھر

کہ آدھی رات ادھر ہے اور آدھی رات اُدھر

اسی طرح:

شوریدہ

باتوں کی گرمیوں سے جلتے دل و جگر ہیں   جو زندگی سے اپنی بیزار اس قدر ہیں

تیغ نگاہ کس کی دیکھی ہے ہم نے یارب   لب خشک ہو رہے ہیں کانٹے زبان پر ہیں

حیدر علی بیگ گرم

تیغ نگاہ کس کی دیکھی ہے ہم نے یارب   جو زندگی سے اپنی بیزار اس قدر ہیں

شوریدہ کا دوسرا اور تیسرا مصرع مل کر گرم کا پورا شعر بنا ہے[76]۔

امیر مینائی

غنچہ و سوسن سے کیا ہو شکرِ احسانِ بہار   وہ زبان بے دہن ہے یہ دہان بے زبان

مہر

ترے منہ کے آگے بالکل نہیں قدر سوسن و گل

وہ زبان بے دہن ہے یہ دہاں بے زباں ہے

دوسری قسم سرقے کی مسخ اور اغارہ ہے۔ یہ اسے کہتے ہیں کہ کسی شخص کے کلام کے تمام لفظ و معنی لے کر صورت کلام کی بدل دیں یعنی ترکیب الفاظ میں تغیر و تبدیل کر دیں یا بعض الفاظ لیں تمام الفاظ نہ لیں جیسے:

میر

کہیو قاصد وہ جو پوچھے ہمیں کیا کرتے ہیں ۔۔۔ جان و ایمان و محبت کو دعا کرتے ہیں

اس شعر کو اسیر نے یوں کر لیا ہے:

وہ جو پوچھے ہمیں کیا کرتے ہیں ۔۔۔ کہیو قاصد کہ دعا کرتے ہیں

اور مرزا دبیر نے یوں لکھا ہے:

آقا جو مرا پوچھے کہ کیا کرتے ہیں ۔۔۔ کہیو کہ شتاب آؤ دعا کرتے ہیں

اسی قبیل سے ہے:

میر ضمیر

پہچانتے ہو کس کی مرے سر پہ ہے دستار؟ ۔۔۔ دیکھو تو عبا کس کی ہے کاندھے پہ نمودار؟

یہ کس کی زرہ کس کی سپر کس کی ہے تلوار؟ ۔۔۔ میں جس پہ سوار آیا ہوں کس کا ہے یہ رہوار؟

باندھا ہے کمر میں جسے یہ کس کی ردا ہے؟

کیا فاطمہ زہرا نے نہیں اس کو سیا ہے؟

میر انیس

یہ قبا کس کی ہے بتلاؤ یہ کس کی دستار؟ ۔۔۔ یہ زرہ کس کی ہے پہنے ہوں جو میں سینہ فگار؟

بر میں کس کا ہے یہ چار آئینۂ جوہر دار؟ ۔۔۔ کس کا رہوار یہ ہے آج میں جس پر ہوں سوار؟

کس کا یہ خود ہے یہ تیغ دوسر کس کی ہے؟

کس جری کی یہ کماں ہے یہ سپر کس کی ہے؟[77]

اسی قبیل سے ہے:

محمد یار بیگ

شاخ کو کوئی ہلا دے تو ثمر جھڑتے ہیں ۔۔۔ اپنی ہر جنبش مژگاں سے گہر جھڑتے ہیں

سعادت یار خان رنگین

یوں سرشک مژہ اب شام و سحر جھڑتے ہیں ۔۔۔ شاخ پر میوہ سے جس طرح ثمر جھڑتے ہیں

اسی قبیل سے ہے۔

عشرت

کبھی تھی اس کو یاں تک ناتوانی — کہ موے سر سے بھی تھی سرگرانی

آتش

اس قدر ہم پہ ناتوانی ہے — موئے سر تک بھی سرگرانی ہے

اسی قبیل سے ہے۔

اوباش

دل و دیدہ اپنے جو یار تھے سو وہ دردوغم میں پھنسا گئے
ہمیں جن سے چشمِ اُمید تھی وہی آنکھ ہم سے چرا گئے

سید حسین شاہ افزوں

چشمِ اُمید جن سے رکھتے تھے — وہی آنکھیں چرا گئے ہم سے

اسی قبیل سے ہے۔

میر

اے بتو اس قدر جفا ہم پر — عاقبت بندۂ خدا ہیں ہم

جرأت

ٹک تو کر رحم اے بُتِ بے رحم — آخرش بندۂ خدا ہیں ہم

گویا

اتنی تو جفائیں کر نہ اے بُت — آخر میں بندۂ خدا ہوں

شاہ جہاں بیگم شیریں

نہ کرو ہم پہ اتنی جور و جفا — اے صنم بندۂ خدا ہیں ہم

اسی قبیل سے ہے۔

خواجہ وزیر

دستِ نازک کی نزاکت جو سپر نے دیکھی — ایسی سمٹی کہ ہتھیلی کا بنی تل قاتل

مرزا دبیرؔ

جوڑے ہوئے ہاتھوں کو ادب سے ہے جلا جل　　　　سمٹی سپر ایسی کہ ہتھیلی کا بنی تل

اسی قبیل سے ہے۔

خواجہ محمد ناصر عندلیبؔ

تھا بندھا جس میں نامہ دل برکا　　　　وہی پر گر پڑا کبوتر کا

میر محمد تقی میرؔ

قسمت کی خوبی دیکھو کبوتر کا گر پڑا　　　　وہ پر کہ جس میں تھا مرا نامہ بندھا ہوا

داغؔ

وائے ناکامی کہ جس میں ہم نے باندھا خطِ شوق　　　　وہ ہی مرغ نامہ برکا ٹوٹ کر شہپر گرا

اسی قبیل سے ہے۔

مومنؔ

کہا اُس بُت سا مرتا ہے مومنؔ　　　　کہا میں کیا کروں مرضی خدا کی

وزیرؔ

کہوں جب میں کہ بے تیرے ہوں مرتا　　　　تو کہتا ہے وہ بت مرضی خدا کی

اسی قبیل سے ہے۔

وزیرؔ

خواب میں تجھ سے ہم کنار رہا　　　　عین غفلت میں ہوشیار رہا

گویاؔ

اپنی غفلت ہے عین ہشیاری　　　　خواب میں ہم نے یار کو دیکھا

اسی قبیل سے ہے۔

امانتؔ

عبث کرتا ہے ہم سے تو خیال یار کا شکوہ　　　　جو بھولے آپ کو اے دل اسے پھر یاد کیا کیجیے

بحرؔ

غم عبث شادی عبث نالۂ و فریاد عبث　　　بھولے جو آپ کو اُس شخص کی پھر یاد عبث

اسی قبیل سے ہے۔

مومنؔ

ہم نکالیں گے سُن اے موجِ ہوا بل تیرا　　　اس کی زلفوں کے اگر بال پریشاں ہوں گے

حافظ الٰہی بخش شائقؔ

سن لے اے بادِ صبا اور پریشاں ہوگی　　　زلفِ جاناں کا اگر بال بھی بانکا ہوگا

اسی قبیل سے ہے۔

سراجؔ (اورنگ آبادی)

چلی سمتِ غیب سے اک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا

مگر ایک شاخ نہالِ غم جسے دل کہیں سو ہری رہی

فطرتؔ

نہ سوکھی شاخِ غم الحمد للہ　　　جسے کہتے ہیں دل اب تک ہری ہے

شاہ نیاز احمد

چلی بادِ گرمِ فراق ہے جلا سب وجودِ نیاز کا　　　مگر ایک عشق کی کشت غم جسے دل کہیں سو ہری رہی

اسی قبیل سے ہے۔

وصفیؔ

پائے بوسی آپ کی کس دن ہوئی مجھ کو نصیب

وصل میں بھی سرخ روائے گُل حنا تھی میں نہ تھا

شیریںؔ

سرخ رو ہونے کے قابل کیا حنا تھی میں نہ تھا　　　آپ کے قدموں کے نیچے اس کو جا تھی میں نہ تھا

اسی قبیل سے ہے۔

محمد حسین کلیم دہلوی

چھپا ہے آمری چشم پُر آب میں دریا　　کسی نے دیکھا ہے اب تک حباب میں دریا؟

مفتی صدرالدین خان آزردہ

نہ دیکھا ہو جو کسی نے حباب میں دریا　　وہ دیکھ لے مری چشمِ پُر آب میں دریا

فطرت

ازل سے بند ہے چشمِ پُر آب میں دریا　　عجب یہ ہے کہ بھرا ہے حباب میں دریا

اسی قبیل سے ہے۔

غالب

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے　　تمھیں بتاو یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

نثار علی خان نثار

مجھ سے کہتے ہیں وہ کہ تو کیا ہے　　کوئی پوچھے یہ گفتگو کیا ہے

اسی قبیل سے ہے۔

خواجہ درد

باوجودیکہ پر وبالِ نہ تھے آدم کے　　وہاں پہنچا کہ فرشتے کا بھی مقدور نہ تھا

قصۂ شاہِ روم

خدا کو یاد کر اے پتلۂ خاک　　بنایا جس نے تجھ کو ایسا چالاک

بغیر از پَر تجھے ایسا اُڑایا　　فرشتوں نے بھی وہ رتبہ نہ پایا

اسی قبیل سے ہے۔

میر

بوئے کبابِ سوختہ آئی دماغ میں　　شاید جگر کو آتشِ غم نے جلا دیا

ظفر

خدا جانے کیا کیا حال دل کا آتشِ غم نے　　کہ ہے بوئے کبابِ سوختہ ہر آہِ سوزاں میں

اسی قبیل سے ہے۔

جرأت

کیوں کہ بستر پہ کرے پانوں وہ رنجور دراز　　جسکو خود رفتگی بھی ہو سفر دورو دراز

عبدالواحد خان مسکین

کیوں نہ اُٹھنا بیٹھنا مشکل ہو اُس رنجور کا　　جس کو از خود رفتگی بھی اک سفر ہے دور کا

اسی قبیل سے ہے۔

میر

ہائے اُس سے خدا جدا نہ کرے　　دور اس سے جیوں خدا نہ کرے

حسرت

مجھ کو تجھ سے خدا جدا نہ کرے　　میں ہوں تجھ سے جدا خدا نہ کرے

اسی قبیل سے ہے۔

میر حسن

الگ ہم سے یوں رہنا اور چھوٹنا　　یہ اُوپر اُوپر مزے لوٹنا

گلزار نسیم

کیوں جی یہ اکیلے شب کو جانا　　اوپر اوپر مزے اُڑانا

تیسری قسم سرقے کی سلخ اور المام ہے یعنی پرائے مضمون ومطلب کو اور الفاظ میں باندھنا اس کے الفاظ چھوڑ دینا جیسے:

شیفتہ

کس لیے لطف کی باتیں ہیں پھر　　کیا کوئی اور ستم یاد آیا

نسیم دہلوی

مقرر بلا آنے والی ہے کوئی　　نہیں بے سبب مہربانی تمھاری

اسی قبیل سے ہے۔

بادشاہ

گلستاں میں جا کر ہر اک گُل کو دیکھا　　نہ تیری سی رنگت نہ تیری سی بو ہے

شیریںؔ

جہاں میں پھرا میں بہ شکلِ صبا　　کسی گُل میں بو تیری پاتا نہیں

اسی قبیل سے ہے۔

میرؔ

گلہ میں جس سے کروں تیری بے وفائی کا　　جہاں میں نام نہ لے پھر وہ آشنائی کا

سوداؔ

گلہ لکھوں میں اگر تیری بے وفائی کا　　لہو میں غرق سفینہ ہو آشنائی کا

اسی قبیل سے ہے۔

میرؔ

رات ساری تو کٹی سنتے پریشاں گوئی　　میر جی کوئی گھڑی تم بھی تو آرام کرو

سوداؔ

سوداؔ تری فریاد سے آنکھوں میں کٹی رات　　اب آئی سحر ہونے کو ٹک تو کہیں مر بھی

اسی قبیل سے ہے۔

میرؔ

صبح گزری شام ہونے آئی میرؔ　　تو نہ چیتا اور بہت دن کم رہا

اوجؔ خلف مرزا دبیر

چونکا تو نہ اب تک اوجؔ سوتے سوتے　　دن ڈھل گیا اور رات ہونے آئی

اسی قبیل سے ہے۔

ذوقؔ

چارہ گر ہو جو ترا لطف تو پھر کیا ہے عجب　　مشک سودہ کرے ہر زخم پہ کارِ مرہم

امیرؔ

اشیائے جہاں سے جو کریں دفع ضرر وہ　　زخموں کے لیے مشک میں مرہم کی ہو تاثیر

اسی قبیل سے ہے۔

مومنؔ

یہ ناتواں ہوں، کہ ہوں اور نظر نہیں آتا   مرا بھی حال ہوا ہے تری کمر کا سا

آتشؔ

زار ہوں ایسا کسی کو میں نظر آتا نہیں[78]   عشق میں گھل کر کمر کا یار کی مو ہو گیا

نواب کلب علی خاں

کاہشِ غم سے ہجر میں نواب   کہیں تیری کمر نہ ہو جائے

حسن مرزا قصدؔ

اس قدر زار ہو رہا ہوں میں   کمر یار ہو رہا ہوں میں

نجم الدین احمد نجمؔ

کیا ہے ضعف نے پنہاں نظر سے   کمر سا میں ہوا عشقِ کمر سے

اسی قبیل سے ہے۔

مسکینؔ

کل چمن میں میں جو نعتِ مصطفےٰؐ کہنے لگا   کھول ہر غنچہ دہن صلِ علےٰ کہنے لگا

لطف علی خاں لطفؔ بریلوی

باغ میں جا کر پڑھا جب روحِ احمدؐ پر درود   کھل گئے غنچوں کے منہ صلِ علیٰ کے واسطے

اسی قبیل سے ہے۔

جرأتؔ

کب وہ صیاد اسیروں کی خبر لیتا ہے   اور جو لیتا ہے تو مقراض سے پر لیتا ہے

مہرؔ

. اسیرانِ قفس پر جب عنایت آپ کرتے ہیں   کسی کو ذبح کرتے ہیں کسی کے پر کترتے ہیں

اسی قبیل سے ہے۔

فرحت علی امیدؔ

چھو جو لی ہے زلفِ بے پیر اس کی اپنے ہاتھ سے

ڈالی اپنے پانوں میں زنجیر اپنے ہاتھ سے

دیاناتھ جوہرؔ

زلف چھو کر اُس بُتِ کافر کی قیدی ہم ہوئے　　　پائے دل میں پڑ گئی زنجیر اپنے ہاتھ سے

اسی قبیل سے ہے۔

انشاؔ

کیا ہنسی آتی ہے مجھ کو حضرتِ انسان پر　　　فعلِ بد تو اِن سے ہو لعنت کریں شیطان پر

ظفرؔ

شیطنت سے کرے انسان تو سب کام خراب　　　کیا تماشا ہے کہ شیطان کا ہو نام خراب

اسی قبیل سے ہے۔

میر تقیؔ

کاسۂ چشم لے کے جوں نرگس　　　ہم نے دیدار کی گدائی کی

آتشؔ

آنکھیں نہیں ہیں چہرے پہ تیرے فقیر کے　　　دو ٹھیکرے ہیں بھیک کے دیدار کے لیے

اسی قبیل سے ہے۔

سوزؔ

جن کے نامے پہنچتے ہیں تجھ تک　　　کاش ان کا میں نامہ بر ہوتا

جرأتؔ

جنھوں کے نامے پہنچتے ہیں یار تک دن رات

انھیں کا کاش کے جرأتؔ بھی نامہ بر ہوتا

اسی قبیل سے ہے۔

ذکیؔ

کیسا کمال ہے کہ ستارے ہیں بدر میں　　　افشاں چُنی ہوئی یہ تمھاری جبیں نہیں

شرمؔ

تم نے افشاں جو چُنی چاندی پیشانی پر　　　ہو گئے چہرۂ مہتاب پہ اختر پیدا

رندؔ

میں بھی تو دیکھوں چاند میں تارے جڑے ہوئے افشاں چھڑک کے یار دکھا دے جبیں مجھے

اسی قبیل سے ہے۔

جرأتؔ

بند آنکھیں کیے رہتا ہوں پڑا خواب میں آئے نظر تا کوئی

آتشؔ

رات بھر آنکھوں کو اس امید پر رکھتا ہوں بند خواب میں شاید کہ دیکھوں طالعِ بیدار کو

اسی قبیل سے ہے۔

بدھ سنگھ قلندرؔ

زلف میں چہرے کا اور ہی ہوتا ہے فروغ رکھے ہے روشنی شمع شب تار سے کام

ناسخؔ

پڑتی ہے روشن دلوں کو تیرہ جانوں سے غرض جس طرح ہے شمع کو حاجت شب دیجور کی

اسی قبیل سے ہے۔

کمالؔ

بل جو رخساروں پہ کھاتے ہیں یہ دل بر گیسو قتل عاشق کو کریں گے یہ مقرر گیسو

آفاقؔ

خوب بل کھاتے ہیں رخ پر ترے دل بر گیسو ہے یقیں پیچ کوئی ڈالیں گے ہم پر گیسو

اسی قبیل سے ہے۔

آتشؔ

واہ ری شانے کی قسمت کس کو یہ معلوم تھا پنجۂ شل سے کھلیں گے عقدہ ہائے موئے دوست

فہیمؔ

زنجیر توڑی پنجۂ شل نے غضب کیا شانے سے اس پری کی ہوئی تار تار زلف

اسی قبیل سے ہے۔

اسیر

شکر ہے وہ لب شیریں تو تل ہے خالِ سیاہ بجا ہے تل شکری کا گماں ہونٹوں پر

صفا

شکر و تل نظر آتے ہیں لب و خالِ سیاہ اُن کے ہم ذائقہ ہو تل شکری کا کیا منھ

اسی قبیل سے ہے۔

رند

گمان زلف سے نظارۂ سُنبل نہیں کرتے

ہمیں کاٹا ہے جب سے سانپ نے رسّی سے ڈرتے ہیں

شفاعت

دھوکے میں گیسوؤں کے سنبل سے کانپتا ہوں جس طرح سانپ کا ٹا ڈرتا رہے رسن سے

اسی قبیل سے ہے۔

دبیر

اب مطلبِ ہمزہ ہمیں ذاکر یہ سُنائے حمزہ کی سپر پشت پہ مولاؑ تھے لگائے[79]

امیر

ہے سپر پشتِ مبارک پہ کہ حمزہ کی سپر ذوالفقار اسداللہ کہ شمشیرِ دو دم

اسی قبیل سے ہے۔

میر

شاید اس سادہ نے رکھا ہے خط کہ ہمیں متصل لکھا ہے خط

میر ضیاءالدین ضیا

صاف تھا جب تک تو ہم کو بھی جواب صاف تھا اب تو خط آنے لگا شاید کہ خط آنے لگا

اسی قبیل سے ہے۔

امانت

مثل ہاروت اسیرِ چہ بابل ہووے دل مگر زہرہ جبینوں پہ نہ مائل ہووے

سردار حسین سعید

کسی زہرہ شمائل کی ذقن پر دل سے مائل ہوں　　عجب کیا ہے اگر میں بھی اسیرِ چاہِ بابل ہوں

اسی قبیل سے ہے۔

امانت

یہ کون سا ہے سرو کہ جس میں ثمر لگے　　پستاں نمود ہیں قدِ موزونِ یار میں

میرن صاحب یقین

سرو میں بھی نظر آتی ہے ثمر کی صورت　　چھاتیوں کا ہے نہالِ قدِ گُل رُو میں اُبھار

اسی قبیل سے ہے۔

سودا

تو آب و دانہ کو لے کر گھر نہ ہو پیدا　　اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکر روزی کا

بحر

تگرگ وار مرے ساتھ آب و دانہ ہوا　　عدم سے جانب ہستی جو میں روانہ ہوا

پچھلے شاعر نے گھر کی جگہ تگرگ بدل دیا ہے۔

مرزا کامل بیگ کامل

یہ بات میں نے کہہ کر جب اُس سے داد چاہی　　مژگاں سے گر بچے دل ابرو کرے ہے ٹکڑے

تلوار پھر نہ کھینچے تو کیا کرے سپاہی　　کہنے لگا کہ ترکش جس وقت ہووے خالی

خوش وقت رائے شاداں

تیر کے ہوتے کوئی کھینچے بھی ہے تلوار کو　　جب تلک ہو کام مژگاں سے تو ابرو مت چڑھا

اسی قبیل سے ہے۔

سودا

تڑپے ہے مرغ قبلہ نما اپنے خانے میں[80]　　ناوک ترے نے صید نہ چھوڑا زمانے میں

انشا

یاں تلک تو ہے ترا عالمِ تیراندازی

کہ تجھے کہتے ہیں استاد عرب اور عجم

طائرِ قبلہ نما پر بھی اگر کیجے خیال

تو وہ بھی تڑپے ہے گھر اپنے میں اور توڑے ہے دم

ذوقؔ

تیر ناوک کو ترے دیکھ کے ہے لوٹ رہا طائرِ قبلہ نما خاک کرے گا طیران

اسی قبیل سے ہے۔

جرأتؔ

صنم سنتے ہیں تیری بھی کمر ہے کہاں پر کس طرف ہے اور کدھر ہے

اسعدؔ

ہے جسم میں تمھارے مری جاں اگر کمر دیکھیں، دکھاؤ، کیسی ہے، اور ہے کدھر کمر

اسی قبیل سے ہے۔

میرؔ

کیا کہیے کہ خوباں نے اب ہم میں ہے کیا رکھا ان چشم سیاہوں نے بہتوں کو سلا رکھا

امیرؔ مینائی

وہ سرمہ بھری آنکھیں فتنہ ہیں کہ جادو ہیں کتنوں کو لگا رکھا کتنوں کو سلا رکھا

اسی قبیل سے ہے۔

مہرؔ

ترے سینے سے تو نسبت برابر کی ہے سینے کو

وہاں جوبن اُبھرتا ہے یہاں چھالے اُبھرتے ہیں

امدادؔ

وہاں سینے پہ وہ اُبھرے یہاں دل میں یہ اُبھرے ہیں

ہمارے داغ ملتے ہیں تمھارے اُبھرے جوبن سے

اسی قبیل سے ہے۔

شاہ حاتم

ہجر کی زندگی سے مرگ بھلی　　　　کہ جہاں سب کہیں وصال ہوا

نسیم

کہتے ہیں مرگ کو وصال نسیم　　　　نہ ہوا وصل ہم نے مر دیکھا

گویا

مرنے کو بھی لوگ کہتے ہیں وصال　　　　یہ اگر سچ ہے تو مر جاتے ہیں ہم

اسی قبیل سے ہے۔

ناسخ

خط جو ہم کر چکے تحریر تو پہنچانے کو　　　　آشیانوں سے نکل آئے کبوتر باہر

نواب کلب علی خاں

نامہ یہ کس کو لکھا ہے جو کبوتر سیکڑوں　　　　میرے آگے بیٹھے ہیں مشتاق پر کھولے ہوئے

اسی قبیل سے ہے۔

تسکین

اب یہ حالت ہے کہ اُن سا بیدرد　　　　میرے بچنے کی دعا مانگے ہے

نواب

اب تو یہ شکل ہے کہ اُن کو بھی　　　　حال پر میرے رقت آتی ہے

اسی قبیل سے ہے۔

ظفر

تو تو بہائے اشکِ خوں اور پانی وہ برسائے فقط

رونے میں کب ابر و چشمِ پُرنم ایک ہی طور کے ہیں[81]

نظیر

مری اس چشمِ تر سے ابر باراں کو ہے کیا نسبت　　　　کہ وہ دریا کا پانی اور یہ خونِ دل ہے برساتی

اسی قبیل سے ہے۔

میرؔ

پیام اس گل کو اس کے ہاتھ دیتے　　شبک پائی نہ ہوتی گر صبا میں

مذاقؔ

میں اس گل کو پیغام دیتا ہزاروں　　ہوا ہوگئی پر صبا کہتے کہتے

اسی قبیل سے ہے۔

افضلؔ

آئے ہیں اس کی کمر تک تو لٹک کر گیسو　　طرف راہِ عدم ہیں مجھے رہبر گیسو

نوابؔ

زلف پہنچے گی تری تا بہ کمر کون سے روز　　آئے گی راہِ عدم پیشِ نظر کون سے روز

اسی قبیل سے ہے۔

نادرؔ

نفی و اثبات دہن میں گو کہ قیل و قال ہے　　گالیوں کا دینا لیکن ناطق استدلال ہے

عاقلؔ

دیتے ہو گالیاں یہی کافی ثبوت ہے　　اب تو دہن کے ہونے میں حجت نہیں رہی

اسی قبیل سے ہے۔

امیرؔ

چوٹی میں نقرئی موباف عجب زیبا ہے　　دامنِ شب سے گریبانِ سحر ٹانکا ہے

رساؔ

نقرئی موباف کا کل میں نہیں　　صبح روشن ہے گریباں گیرِ شب

اسی قبیل سے ہے۔

طوطا رام شایاںؔ

جعدِ مشکیں میں نہیں موبافِ زر　　گر پڑی بجلی شبِ دیجور میں

مفتوں

دیکھ کر موباف زریں اس کے مفتوں جعد میں　　　خلق کہتی ہے پڑی بجلی شب دیجور میں

اسی قبیل سے ہے۔

مہدی علی زکی مرادآبادی

دل مجھ سے رہا جدا ہمیشہ　　　گویا وہ ضمیر منفصل ہے

مولوی سید محمد صدیق حسن خان نواب تخلص

دل ماند زمن جدا ہمیشہ　　　گوئی کہ ضمیر منفصل ہست[82]

اسی قبیل سے ہے۔

شیخ علی حزیں

نگہ از گوشہ چشمش چنان مستانہ می آید　　　کہ ترسا زادۂ بدمست از میخانہ می آید

ذوق

یوں نگہ نکلے ہے چشم یار سے　　　مست جیسے خانۂ خمار سے

اسی قبیل سے ہے۔

مثنوی پدماوت مؤلفہ عبرت

نزاکت سے شکم میں بچہ اُس کا　　　نظر آوے تھا جوں مینا میں صہبا

غالب

چوں صورت آئینہ ز افراط لطافت　　　آید بنظر بچۂ او، از شکم او

اسی قبیل سے ہے۔

انندرام مخلص

ندہد گر، الم جدائی ہا　　　چیز خوب ست آشنائی ہا

میر

طریق خوب ہے آپس میں آشنائی کا　　　نہ پیش آوے اگر مرحلہ جدائی کا

اسی قبیل سے ہے۔

صائبؔ

بہارِ عمر ملاقاتِ دوستداراں ست　　چہ حظ برد خضر از عمر جاوداں تنہا

نہال چند لاہوری

ہے عزیزوں ہی کی صحبت سے تو جینے کی بہار　　ورنہ کیا فائدہ ہے خضر سا تنہا رہنا

افضل علی خاں افضلؔ

حضرتِ خضر بنے رہ کے جو تنہا کیا لطف　　زندگی وہ ہے جو ہو جائے بسر یاروں میں

قلقؔ

ہم جو یاروں میں نہ بیٹھیں تو ہمیں صبر نہ آئے　　حضرتِ خضر کو کیا زیست کی لذت ہوگی

شیخ امام علی سحرؔ

بے لطف بسر کرتے ہیں یہ خضر و مسیحا　　کچھ لطف نہیں زیست کا بے صحبتِ احباب

اسی قبیل سے ہے یہ شعر سعدی کا ہے۔

دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بتو دادم　　باید اول بتو گفتن کہ چنیں خوب چرائی

خواجہ احسان اللہ بیاںؔ دہلوی

یہ لوگ منع جو کرتے ہیں عشق میں مجھ کو　　انھوں نے یار کو دیکھا ہے یا نہیں دیکھا

میرؔ

پیار کرنے کا جو خوباں ہم پہ رکھتے ہیں گناہ☆

اُن سے بھی پوچھتے تم اتنے کیوں پیارے ہوئے

اسی قبیل سے ہے۔

شیخ فرید الدین عطارؔ

حمد بیحد مر خدائے پاک را　　آنکہ ایماں داد مشتِ خاک را

غلام امام شہیدؔ

حمد بیحد اس خدا کے پاک کو　　نورِ ایمان جس نے بخشا خاک کو

☆ کلیاتِ میر، دیوانِ اول کا مصرع متن میں لکھا گیا ہے۔ متن میں مصرع تھا "چاہنے کا ہم پہ یہ خوباں دھرتے گناہ" دوسرا مصرع دیوانِ میر کا متن میں درست کر دیا گیا ہے۔ متن میں تھا "ان سے بھی پوچھو کوئی تم اتنے کیوں پیارے ہو

اسی قبیل سے ہے۔

سراج الدین علی خاں آرزو

شیخ زنار یخِ جہاں آگہم کعبۂ تو کہنہ صنم خانہ ایست

سودا

اپنے کعبے کی بزرگی شیخ جو چاہے سو کر از روئے تاریخ تو بیش از صنم خانہ نہیں

ولہ

تواریخِ جہاں سے شیخ جی ہم خوب ہیں آگاہ اُسے کعبہ اگر سمجھے ہو جو تھا دیر یوں سمجھو

امیر احمد مینائی

دیر کی تحقیر کر اتنی نہ اے شیخِ حرم آج کعبہ بن گیا کل تک یہی بتخانہ تھا

اسی قبیل سے ہے۔

حاجی محمد گیلانی

از گداز شمع باشد شعلہ را پایندگی می کند از پہلوے مظلوم ظالم زندگی

سودا

جو ناتواں نہ کریں دست گیریِ دشمن تو خار وخس نہ کریں شعلے کو کبھو برپا

اسی قبیل سے ہے۔

انوری

تا عشق تو در سینہ مکاں کرد کراجا کس دید در آفاق بیک شہر دو راجا

قلندر

دل میں خیال ایک ہی دل بر کا خوب ہے اجڑے ہے ملک، آوے ہے جب شاہ دوسرا

اسی قبیل سے ہے۔

لاحدِ

بسکہ در چشم ودلم ہر لحظہ اے یارم توئی ہر کہ آید در نظر از دور پندارم توئی

درد

بیگانہ گر نظر پڑے تو آشنا کو دیکھ بندہ گر آئے سامنے تو بھی خدا کو دیکھ

اسی قبیل سے ہے۔

بوعلی سینا

کردم ہمہ مشکلات عالم راحل　　ہر بند کشودہ شد مگر بندِ اجل

میر انیسؔ

عقدے سب حل ہوئے مگر آہ انیسؔ　　یہ بندِ اجل کسی سے کھولا نہ گیا

اسی قبیل سے ہے۔

غنیؔ

گشت چوں رشتۂ عمرم کوتاہ　　معنیِ سال گرہ فہمیدم

انیسؔ

جب سالگرہ ہوئی تو عقدہ یہ کھلا　　یاں اور گرہ سے اک برس جاتا ہے

اسی قبیل سے ہے۔

کاتبیؔ

بودیم ہمچونا فہ ہمہ عمر در خطا　　موئے سفید بین و درونِ سیاہ را

انیسؔ

نافے کی طرح عمر خطا میں گذری　　بالوں پہ سفیدی ہے سیاہی دل میں

اسی قبیل سے ہے۔

نظامیؔ

سناں بر سناں رُستہ چوں نوک خار　　سپر بر سپر بستہ چوں لالہ زار

انیسؔ

ہر سمت تھی سناں پہ سناں مثلِ خار زار　　ہر صف میں تھی سپر پہ سپر مثلِ لالہ زار

اسی قبیل سے ہے۔

لاحد

چو مہی نفی اثبات ست از مردن نمی ترسم　　بقائے من چو شمع کشتہ باشد در فنائے من

انیسؔ

خود پیام زندگی لائی قضا میرے لیے — شمع کشتہ ہوں فنا میں ہے بقا میرے لیے

اسی قبیل سے ہے۔

مخلص کاشیؔ

درفراقِ تو چہا اے بُتِ محبوب کنم — صبر ایوب کنم گریۂ یعقوب کنم

شرف الدین مضمونؔ

ہم نے کیا کیا نہ ترے عشق میں محبوب کیا — صبرِ ایوب کیا گریۂ یعقوب کیا

اسی قبیل سے ہے۔

بیدلؔ

مسی آلودہ برلب رنگِ پان ست — تماشا کن تہِ آتش دُ خان ست

ناسخؔ

مسی مالیدہ لب پر رنگِ پاں ہے — تماشا ہے تہِ آتش دھواں ہے

اسی قبیل سے ہے۔

ناصر علی

گویند کہ شب بر سر بیمار گراں ست — گر سرمہ بچشمِ تو گران ست ازان ست

ناسخؔ

ناتوانی سے گراں ہے سرمہ چشمِ یار کو — جس طرح ہو رات بھاری مردمِ بیمار کو

اسی قبیل سے ہے۔

لاحقِ

بروز بیکسی کس نیست غیر از سایہ یار من — مگر آنہم ندارد طاقتِ شبہائے تار من

ناسخؔ

سیہ بختی میں کوئی کب کسی کا ساتھ دیتا ہے — کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا ہوتا ہے انساں سے

اسی قبیل سے ہے۔

صائب

خودمشمارگنہ راکہ گنا ہے ست بزرگ　　　گندمے کرد، زفردوس بروں آدم را

ہادی

گنہ کومت گنو چھوٹا کہ جنت کے مدارج سے　　　گہوں[83] چھوٹے سے دانے نے کیا برباد آدم کو

اسی قبیل سے ہے۔

قتیل

مارابغمزہ کشت وقضا را بہانہ ساخت　　　خودسوئے ماندیدوحیارا بہانہ ساخت

اس شعر کے پہلے مصرع کامضمون مرزارحیم الدین حیاؔ کے شعر کے پہلے مصرع میں اوردوسرے مصرع کامضمون روشن شاہ روشنؔ کے شعر کے پہلے مصرع میں بندھا ہے۔

حیاؔ

اذا سے جان لیتے ہیں اجل کا نام کرتے ہیں　　　وہ اپنے سرکی یہ تہمت پرائے سرپہ دھرتے ہیں

روشنؔ

دیکھ کے مجھ کومنہ کو چھپایا اور حیا کا نام کیا　　　واہ ری تیری دانشمندی اس میں بھی اک کام کیا

اسی قبیل سے ہے۔

قدسیؔ

آلودہ زقطرات عرق دیدہ جبیں را　　　اختر ز فلک می نگرد، روئے زمیں را

سوداؔ

آلودۂ قطرات عرق دیکھ جبیں کو　　　اختر پڑے جھانکیں ہیں فلک پر سے زمیں کو

اسی قبیل سے ہے۔

لاحد

بہار بے سپر جام یار می گذرد　　　نسیم ہمچو خدنگ از کنار می گذرد

سوداؔ

بہار بے سپر جام یار گذرے ہے　　　نسیم تیری چھاتی کے پار گذرے ہے

فائدہ مرزا رفیع سودؔا اور فدوی و میر ضاحکؔ و مولوی ندرت کشمیری وغیرہ سے رنجش تھی اور سودؔا ان لوگوں کی ہجو بہت کیا کرتے تھے اس لیے یہ لوگ ان سے عداوت رکھتے تھے اور چند مرتبہ ایسا اتفاق ہوا کہ جب کوئی غزل یا شعر تازہ مضمون کا سودؔا نے کہا اور ان تک پہنچا انھوں نے اسی مضمون کی غزل یا شعر فارسی زبان میں تیار کر کے مشتہر کر دیا اور کہہ دیا کہ سودؔا نے چوری کی ہے۔ اصل شعر فارسی کا تھا پس اصل میں چور وہ لوگ تھے۔ نہ مرزا رفیع سودا۔ اور جہاں کہیں سودؔا کے شعر کے مضامین کسی ایسے فارسی شعر میں جس کا شاعر اُن کے زمانے سے سابق نہ ہو یا شاعر کا نام نہ معلوم ہو پائے جائیں وہ شعر بلاشبہ مخالفین کا ہوگا۔

بیان
سرقۂ غیر ظاہر

سرقۂ غیر ظاہر اسے کہتے ہیں کہ اگر دو شاعروں کے شعر کسی عاقل کو سنائے جائیں تو وہ اُن کے سننے کے بعد اس بات کا حکم کرنے میں کہ ایک کی اصلی دوسرا ہے تامل و غور کی طرف محتاج ہو۔ اگر چہ سرقۂ غیر ظاہر میں بھی پہلے شاعر کے معنی دوسرا شاعر لیتا ہے لیکن اس میں یہ بات مخفی ہوتی ہے کہ دوسرے نے پہلے سے معنی لیے ہیں بہ خلاف سرقۂ ظاہر کے کہ اس میں یہ امر خوب ظاہر ہوتا ہے کہ پہلے معنی سے دوسرے معنی لیے گئے ہیں اور اس کی پانچ قسمیں ہیں۔

ایک قسم یہ ہے کہ کوئی شاعر ایسا شعر لکھے کہ اس کا مضمون دوسرے شاعر کے شعر سے مشابہت رکھتا ہو اور شاعر ماہر وہ ہے کہ مشابہت کے اخفا میں کوشش کرے۔ اس طرح کہ شعر کی زمین بدل دے۔ اور مضمون بھی بدل دے اس طرح کہ اگر پہلے کا شعر مدح میں ہو تو ہجو میں لکھے اور اگر پہلے کا شعر مرثیے میں ہو تو تہنیت کے موقع پر لائے۔

میرؔ

کفر کچھ چاہیے اسلام کی رونق کے لیے　　حسن، زنار ہے تسبیح سلیمانی کا

سودا

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی — نہ ٹوٹی شیخ سے زنار تسبیح سلیمانی

اسی قبیل سے ہے۔

میر

تھی لاگ اس کی تیغ کو ہم سے سو عشق نے — میدانِ معرکہ میں گلے سے ملا دیا

دبیر

کشتوں سے بیابانِ بلا پاٹ رہی تھی — مل مل کے لعینوں کے گلے کاٹ رہی تھی

اسی قبیل سے ہے۔

میر

کعبے میں جاں بلب تھے ہم دوریٔ بتاں سے

آئے ہیں پھر کے یارو اب کے خدا کے ہاں سے

ذوق

گراب کے پھرے جیتے وہ کعبے کے سفر سے — تو جانوں پھرے شیخ جی اللہ کے گھر سے

بھاگ ان بردہ فرشوں سے کہاں کے بھائی — بیچ ہی ڈالیں جو یوسف سا برادر پائیں

حالی

زہر سقراط سے ناصح کو پلا دیتے ہیں — اور یوسف سے برادر کو دغا دیتے ہیں

اسی قبیل سے ہے۔

میر

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا — دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام لیا[84]

جرأت

پاس جا بیٹھا جو میں کل اک ترے ہم نام کے — رہ گیا بس نام سنتے ہی کلیجہ تھام کے

اسی قبیل سے ہے۔

ذوق

کیا اعتبار ہستیٔ ناپائدار کا — چشمک ہے برق کی کہ تبسم شرار کا

غالب

یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غالبؔ[85] گرمیِ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

اسی قبیل سے ہے۔

شرم

دنیا میں تیرے عارضِ گل گوں کو دیکھ کر جام حباب ہوگا کٹورا گلاب کا

ناسخ

معطر اس کے نہانے سے بس کہ آب ہوا حبابِ بحر ہر اک شیشۂ گلاب ہوا

اسی قبیل سے ہے۔

اسیر

دست رنگین سے خوں بہا میرا یہی کافی ہے خوںبہا میرا

میر بہادر علی محبت

اگر حنا ترے ہاتھوں سے خوں بہا دل کا تو لوں گا دستِ نگاریں سے خوںبہا دل کا

اسی قبیل سے ہے۔

میر کلو عرش

آسیا کہتی ہے ہر صبح بہ آوازِ بلند رزق سے بھرتا ہے رزاق دہن پتھر کے

وزیر

منہ جس نے دیا وہ رزق دے گا گویا یہ دہانِ آسیا ہے

اسی قبیل سے ہے۔

سودا

اے ابر قسم ہے تجھے رونے کی ہمارے ٹپکا ترے آنکھوں سے کبھی لختِ جگر بھی

ظفر

تو تو بہائے اشکِ خوں اور پانی وہ برسائے فقط

رونے میں کب ابر و چشمِ پُرنم ایک ہی طور کے ہیں

اسی قبیل سے ہے۔

ممنونؔ

تفاوت قامتِ یار اور قیامت میں ہے کیا ممنونؔ وہی فتنہ ہے لیکن یاں ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے

غالبؔ

ترے سروِ قامت سے اک قدِ آدم قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں[86]

اسی قبیل سے ہے۔

ب

ابروئے جاناں میں اور کعبے میں ظاہر ہے یہ فرق یہ خدا کی ہے بنا بندے کی وہ تعمیر ہے[87]

ظفرؔ

دل و مسجد ہیں دونوں گھر خدا کے فرق پر یہ ہے وہ تعمیر اس کے ہاتھوں کی یہ تعمیر اپنے ہاتھوں کی

اسی قبیل سے ہے۔

ولہ

ہو جائے ہے بُرا بھی بھلا وقتِ احتیاج مردار ہے حلال و لا تین دن کے بعد

امیرؔ

مجھ کو زاہد نہیں شراب حرام تیسرے دن میسر آئی ہے

اسی قبیل سے ہے۔

ب

دنیا کے جو مزے ہیں ہرگز یہ کم نہ ہوں گے چرچے یہی رہیں گے افسوس ہم نہ ہوں گے

مولوی محمد اسمٰعیل

ہے اس انجمن میں یکساں عدم و جود میرا کہ جو میں یہاں نہ ہوتا یہی کاروبار ہوتا

سوداؔ کا شعر ہے۔

پلے ہے آشیان میں باز کے، بچہ کبوتر کا طبیاں نے گرگ کو گلے کی سونپی ہے نگہبانی

اس شعر کے پہلے مصرع کا مضمون قلق کے شعر کے دوسرے مصرع کے مضمون سے مشابہت رکھتا

ہے اور دوسرے مصرع کا مضمون مومن کے شعر کے مضمون سے مشابہت رکھتا ہے۔

مومن

گرگ نے دورِ عدل میں اس کے　　سیکھ لی راہ و رسم چوپانی

قلق

یہ عدالت سے ہے جہاں معمور　　باز سیتا ہے بچۂ عصفور

دوسری قسم سرقۂ غیر ظاہر کی یہ ہے کہ ایک شاعر کی بیت میں ادعا عام ہو دوسرا اپنے شعر میں ادعا خاص کرے، مثال اس کی:

محمد یار خان امیر

ہائے سرخی ترے رخسار کی ہنگامِ عتاب　　جتنا بگڑے ہے تو اتنا ہی سنور جاتا ہے

شہیدی

غصے میں نیا رنگ نکالے ہیں پری رو　　جیوں جیوں یہ بگڑتے ہیں سنور جاتے ہیں کیسے

پہلے شعر میں خاص اپنے معشوق کے رخسار کا عتاب میں سرخ ہو جانا اور جتنا اس کا بگڑنا اتنا ہی سنور جانا بیان کیا ہے۔ اور دوسرے شعر میں یہ باتیں عام معشوقوں کے واسطے ثابت کی ہیں۔ داغ نے بھی اس مضمون کو باندھ لیا ہے اور ان کے شعر میں ادعائے خاص ہے۔

داغ

غصے نے اور رنگ ترا شوخ کر دیا　　اچھی بنی بگاڑ میں صورت عتاب کی

اسی قبیل سے ہے۔

خواجہ وزیر

ایک عالم نے جبہہ سائی کی　　اے بتو تم نے بھی خدائی کی

نسیم دہلوی

جھکے زاہد سراپائے صنم پر سجدہ کرنے کو　　خدا کی شان بُت کرنے لگے دعویٰ خدائی کا

پہلے شعر میں حکم سجدے کا عام ہے یعنی تمام عالم کا سجدہ کرنا بیان کیا ہے اور دوسرے شعر میں

خاص زاہدوں کے سجدے کے لیے لکھا ہے۔ عاشق نے اس مضمون کو یوں باندھا ہے۔

تماشا دیکھتا ہوں میں تری قدرت نمائی کا　　خدا کی شان دعویٰ ہے بتوں کو بھی خدائی کا

اسی قبیل سے ہے۔

ظفر

زلف یوں روئے عرق آلودہ پر لہرائے ہے　　صبح جوں ناگن گلوں پر چاٹنے اُوس آئے ہے

وزیر

نہیں ہے روے عرق ناک پردہ مشکیں زلف　　یہ اوس چاٹنے نکلا ہے ملکِ چین کا سانپ

پہلے شعر میں عموماً ہر ایک ناگن کے گلوں کی اوس چاٹنے کے لیے خاص صبح کے وقت نکلنے کا ادعا ہے اور دوسرے شعر میں خاص ملکِ چین کے سانپ کا اوس کا چاٹنے کے لیے دعویٰ کیا ہے اور اس کے نکلنے کا وقت معین نہیں کیا ہے اور نہ کسی خاص قسم کی اوس کا ذکر کیا ہے۔

شیخ عبدالرازق شاد نے اس مضمون کو اس طرح باندھا ہے۔

چُھٹے ہوئے عرق آلودہ رخ پہ گیسو ہیں　　کہ اوس چاٹنے نکلے ہیں ماہتاب میں سانپ

اسی قبیل سے ہے۔

امیر خسرو

ہمہ آہوان صحرا سرِ خود نہادہ بر کف　　بامیداں کہ روزے بشکار خواہی آمد

میر

ہر سُو سرِ تسلیم رکھے صیدِ حرم ہیں　　وہ صید فگن تیغ بہ کف تا اِدھر آوے

پہلے شعر میں مشاقِ شکار ہونا عموماً آہوانِ صحرائی کی نسبت بیان کیا ہے اور دوسرے شعر میں خاص وحرم کے جانوروں کی نسبت۔

تیسری قسم سرقۂ غیر ظاہری کی یہ ہے کہ کسی خاص مضمون کو ایک محل سے دوسرے محل میں نقل کریں۔ یعنی وہ خاص مضمون ایک شاعر نے کسی اور موقع پر لکھا تھا دوسرا اس کو کسی اور موقع پر لائے۔ مثال یہ قول دبیر کا ع

آنکھوں میں پھرے اور نہ مردم کو خبر ہو

انیسؔ

آنکھوں میں یوں پھرے کہ مژہ کو خبر نہ ہو

اول مصرع میں خبر نہ ہونے کی نسبت مردم دیدہ کی طرف ہے اور دوسرے میں مژہ کی طرف۔

میر تقی

چمن میں گل نے جو کل دعویِ جمال کیا   جمالِ یار نے منھ اس کا خوب لال کیا

حیدریؔ

برابری کا تری گل نے جب خیال کیا   صبا نے مار طپانچہ منھ اس کا لال کیا

حیدریؔ کے شعر میں صبا کے طپانچہ مارنے سے گل کا منھ لال ہونا بیان کیا اور میرؔ کے شعر میں جمالِ یار کے شرمندہ کرنے سے گل کا لال ہو جانا بیان کیا ہے۔ پس منھ کے سرخ کر دینے کے معنی کو جمالِ یار سے لے کر صبا کی طرف منتقل کر دیا۔ میر سوزؔ نے اس مضمون کو یوں باندھا ہے۔

دعوے کیا تھا گل نے اس رخ سے رنگ و بو کا   ماریں صبا نے دھولیں شبنم نے منھ پہ تھوکا

اسی قبیل سے ہے۔

؎

علی کا نام بھی نامِ خدا کیا راحتِ جاں ہے؟   عصائے پیر ہے تیغِ جواں ہے حرزِ طفلاں ہے

ذوقؔ

نہ چھوڑ تو کسی عالم میں راستی، کہ یہ شے   عصا ہے پیر کو اور سیف ہے جواں کے لیے

پہلے شعر میں بیان کیا گیا ہے کہ علی کا نام بڈھے کے لیے عصا ہے اور جوان کے لیے تلوار ہے اور دوسرے شعر میں ان اُمور کو راستی کی طرف نسبت کیا ہے۔

اسی قبیل سے ہے۔

ذوقؔ

مداحِ خالِ روئے بُتاں ہوں، مجھے خدا   بخشے تو کیا عجب کہ وہ نکتہ نواز ہے

مذاقؔ بدایونی

عشقِ خالِ بُتاں سے ہوگی نجات   کیوں کہ نکتہ نواز ہے اللہ

اسی قبیل سے ہے۔

جرأت

مشاطہ ترے گھر سے جب لے کے نبات آئی   لب بند ہوئے سب کے کچھ منھ سے نہ بات آئی

ایاز محمد خان ایاز

گلشن میں صبا لے کر جب گل کی نبات آئی   غنچے کے ہوئے لب بند کچھ منھ سے نہ بات آئی

پہلے شعر میں معشوق کی نبات کا لانا مشاطہ کی طرف منسوب کیا ہے اور لب بند ہونے کی نسبت آدمیوں کی طرف کی ہے۔ اور دوسرے شعر میں گل کی نبات کا لانا صبا کی طرف منسوب کیا ہے اور لب بند ہونے کی نسبت غنچے کی طرف کی ہے۔

غیاث الدین بلبن بادشاہ دہلی کا بیٹا محمد سلطان جب لاہور کے باہر راوی کے کنارے پر ترکان تاتاری کی لڑائی میں مارا گیا تو امیر خسرو نے اس کا مرثیہ ترکیب بند میں لکھا ہے۔ اس میں کہتے ہیں:

بسکہ آب چشم خلقے شد رواں در چارسو   پنج آبے دیگر اندر مولتان آمد پدید

شیخ ناسخ نے الہ آباد میں بیٹھ کر اس میں سے یہ مضمون تراشا ہے۔

ایک تربنی ہے دو آنکھیں مری   اب الہ آباد بھی پنجاب ہے

اول شعر میں ملتان کا آنسوؤں کی کثرت کی وجہ سے پنجاب ہو جانا بیان کیا ہے اور دوسرے شعر میں الہ آباد کا۔ چوں کہ اس ملک میں پانچ دریا ہیں ستلج بیاس روای جہلم چناب، اس لیے اس ملک کو پنجاب کہتے ہیں بعض کہتے ہیں کہ ناسخ کا مصرع یوں ہے۔

تین تربنی ہیں دو آنکھیں مری

تربنی یعنی تین بنی گنگا جمنا سرستی۔ تر تین کو کہتے ہیں مگر چوں کہ تربنی تینوں دریاؤں کا متحداً ایک نام ہو گیا ہے اس لیے تین اس کے اوپر لگانا مضائقہ نہیں کلیات قدر کے دیباچے میں جو کچھ لکھا ہے اس کا حاصل یہی ہے۔

اسی قبیل سے ہے۔

رند

میں بھی تو دیکھوں چاند میں تارے جڑے ہوئے   افشاں چھڑک کے یار دکھاوے جبیں مجھے

میر مہدی جنوںؔ شاگرد رشک

کسی نے تارے نہیں دیکھے چاند میں اب تک　　تمھارا چاند سا چہرہ ہے اور تارے گال

اول شعر میں چاند میں تارے جڑے ہونے کے ساتھ افشاں چھڑکی ہوئی جبیں کو تشبیہ دی ہے اور مضمون کو بہ طریق استفہام کے ادا کیا ہے۔ اور دوسرے شعر میں چاند میں تارے ہونے کے مضمون کو چہرے اور گال کی تشبیہ میں باندھا ہے اور اول اس ہیئت کے وجود کا انکار کر کے پھر چہرے اور گال کی تشبیہ سے ثبوت کو پہنچایا ہے۔

اسی قبیل سے ہے۔

میر شمس الدین فقیر

خال اس کی بیاضِ گردن کا　　نقطۂ انتخاب ہے گویا

میر تقی

نقطۂ خال سے ترا ابرو　　بیت اک انتخاب کی صورت

اسی قبیل سے ہے۔

میرؔ

عجب صحبت ہے کیوں کر صبح اپنی شام کرے اب　　جہاں تک آن بیٹھے ہم کہا آرام کرے اب

آتش

جب میں جاتا ہوں تو منھ پھیر کے یوں کہتے ہیں　　نیند آئی ہے ہمیں آپ بھی آرام کریں

جرأتؔ

رتبہ گل بازی کا دلا کاش تو پاتا　　ہاتھوں سے جو گرتا تو وہ آنکھوں سے اُٹھاتا[88]

ذوقؔ

مرے زخموں میں پُر کر دو نمک اب کیا بچاؤ گے　　گرے گا گر زمیں پر یہ تو آنکھوں سے اُٹھاؤ گے

اول شعر میں نسبت آنکھوں سے اٹھانے کی گل بازی کی طرف ہے اور دوسرے میں نمک کی طرف۔

انشا

اللہ ری رنگت تری بہلہ ری نزاکت　　بوسے کے تو ہم نے کیے ہونٹ ہیں نیلے[89]

محسن مؤلف سراپا سخن

لیا تھا ہم نے تصوّر میں ایک دن بوسہ　　غضب ہے آج تلک نیل گوں ہیں سارے گال

پہلے شعر میں نیلے ہونے کی نسبت بوسے کے تصوّر سے ہونٹوں کی طرف ہے اور دوسرے میں گالوں کی طرف میر حسن نے اس مضمون کو یوں باندھا ہے۔

وہ رخسار نازک کہ ہو جائیں لال　　اگر اُس پہ بوسے کا گذرے خیال

اور میر ہادی علی بیخودؔ نے اس مضمون کو اس طرح باندھا ہے۔

نیل گوں فرطِ نزاکت سے ہوا جاتا ہے　　اب تو بوسے کا تصوّر بھی ہے بارِ عارض

اسی قبیل سے ہے۔

صمیم ساکن بلند شہر

سوزِ دل وجگر نے آخر یہ جوڑ ڈالے　　اُس بُت کو کیا رُلایا پتھر نچوڑ ڈالے

فرید احمد وفاؔ

پتھرا گئیں جو آنکھیں مل مل کے سوزِ غم نے　　اشک ان سے کیا نکالے پتھر نچوڑ ڈالے

پہلے شعر میں رُلانے کی نسبت معشوق کی ہے اور اسی کے دل کو پتھر قرار دے کر نچوڑنے کی نسبت کی ہے۔ اور دوسرے شعر میں عاشق کی طرف رونے کی نسبت کی ہے اور آنکھوں کو پتھر قرار دے کر ان کی طرف نچوڑنے کی نسبت کی ہے۔ اور یہ مضمون دراصل انشاؔ کے شعر سے اخذ کیا ہے۔

آنکھیں پتھرا گئیں اور تس پہ بھی ٹپکے آنسو　　بل بے ہجراں تری قدرت کہ نچوڑے پتھر

چوتھی قسم۔ سرقہ غیر ظاہر کی یہ ہے کہ ایک شاعر کا کلام دوسرے شاعر کے کلام کی ضد ہو جیسے:

منھ ڈھانک دیا خواب میں اُس رشکِ پری کا　　کیا ہم نے بگاڑا تھا نسیمِ سحری کا

منھ کھول دیا خواب میں اُس رشکِ پری کا　　ممنون ہوں میں آج نسیمِ سحری کا

اسی قبیل سے ہے۔

اختر

نہ دیکھی چشمِ ناز سے، چھوئی نہ دستِ آز سے　　　سنا کیے ہیں بارہا، یار کے کمر نہیں

برق

سب نے چلتے ہوئے آنکھوں سے انھیں دیکھا ہے　　　پھر یہ کیوں کر نہ کہیں لوگ کمر رکھتے ہیں

اسی قبیل سے ہے۔

وزیر

یوسف جو کہا انھیں تو بولے　　　کیا آپ نے مول لے لیا ہے

اسیر

پہنچا ہے اب تو حسن کا رتبہ یہاں تلک　　　اکثر وہ بول اُٹھتے ہیں یوسف کے نام سے

خواجہ حیدر علی آتش نے اس مضمون کو یوں باندھا ہے۔

کہے جو یوسف انھیں کوئی تو یہ کہتے ہیں　　　ہمیں بھی سمجھے ہو تم بیچنے کے قابل کا

اسی قبیل سے ہے۔

انیس

مثالِ بدر جو حاصل ہوا کمال مجھے　　　گھٹا گھٹا کے فلک نے کیا ہلال مجھے

سید عبدالوہاب وہاب

علی کی مہر سے ہے بدر کا کمال مجھے　　　مجال کیا جو بنائے فلک ہلال مجھے

اسی قبیل سے ہے۔

حافظ

الا یا ایہا الساقی اُدِرْ کاساً وناوِلہا　　　کہ عشق آساں نمود اول ولے افتاد مشکلہا

ناسخ

اے دلِ زار نہ ڈر کوہِ غمِ عشق سے تو　　　کہ ادا خر ہے سبک اور اوائل بھاری

اسی قبیل سے ہے۔

نشاط

نمود سبزۂ خط کیا عذار آتشیں پر ہو   زمینِ شور سے کس نے اگا دیکھا ہے سنبل کو

عزیز بریلوی

اگا ہے سبزۂ خط رخ پہ اس کانِ ملاحت کے   زمینِ شور سنبل بر نیارد کون کہتا ہے؟

ثابت نے اس مضمون کو اس طرح باندھا ہے۔

نمک پروردہ رخ پر سبزۂ خط   زمینِ شور میں سنبل اگا ہے

اسی قبیل سے ہے۔

میر حسن

قسم مجھ کو حضرت سلیمان کی   ہوئی دشمن اب اس کی میں جان کی

تپش

دہائی ہے مجھ کو سلیمان کی   کہ دشمن نہیں میں تری جان کی

اسی قبیل سے ہے۔

میر

کاش کے دل دو تو ہوتے عشق میں   ایک رہتا ایک کھوتے عشق میں

نظیر

کاش کے دل سو بھی ہوتے عشق میں   رفتہ رفتہ سب کو کھوتے عشق میں

اسی قبیل سے ہے۔

بقاء اللہ خان بقا

ان آنکھوں کا نت گریہ دستور ہے   دو آبہ جہاں میں یہ مشہور ہے

ولہ

سیلاب سے آنکھوں کی رہتے ہیں خرابے میں

ٹکڑے جو مرے دل کے بستے ہیں دو آبے میں

میر

دے دن گئے کہ آنکھیں دریا سی بہتیاں تھیں　　سوکھا پڑا ہے اب تو مدت سے یہ دو آبہ

بقاؔ نے تو اپنے شعروں میں کہا ہے کہ آنکھیں ہمیشہ آنسو بہاتی رہتی ہیں اور یہ دو آبہ ہمیشہ لبریز رہتا ہے اور میرؔ نے بیان کیا ہے کہ آنکھیں مدت سے آنسو نہیں بہاتیں یہ دو آبہ کبھی کا خشک پڑا ہے۔

اسی قبیل سے ہے۔

میر تقی

تیز رکھنا سر ہر خار کو اے دشتِ جنوں　　شاید آجائے کوئی آبلہ پا میرے بعد[90]

ظفر

خار صحرائے جنوں یوں ہی اگر تیز رہے　　کوئی آئے گا نہیں آبلہ پا میرے بعد

میر

ایک محروم چلے میرؔ ہمیں دنیا سے　　ورنہ عالم کو زمانے نے دیا کیا کیا کچھ

سودا

سوداؔ جہاں میں آکے کوئی کچھ نہ لے گیا　　جاتا ہوں ایک میں دل پُر آرزو لیے

پہلے شعر میں اپنا دنیا سے محروم جانا اور زمانے کے عالم کو بہت کچھ دینا بیان کیا ہے اور دوسرے شعر میں عالم کا زمانے کے عطیہ سے محروم رہنا اور اپنا دنیا سے محروم نہ جانا ذکر کیا ہے۔

اسی قبیل سے ہے۔

محمدی بیدادؔ

ہم تری خاطرِ نازک سے حذر کرتے ہیں　　ورنہ یہ نالے تو پتھر میں اثر کرتے ہیں

خواجہ امانیؔ

اثر ہو سنگ میں کیوں کر انھوں کو رام کریں　　بتوں کے دل ہو تو یارب یہ آہیں کام کریں

اسی قبیل سے ہے۔

ٹیک چند بہارؔ

اگر جلوہ نہیں ہے کفر کا اسلام میں زاہد　　سلیمانی کے خط کو دیکھ کیوں زنار کہتے ہیں

ظفرؔ

کفر و اسلام ایک ہیں کس طرح دونوں فرقوں کا سلسلہ ہے اور

اسی قبیل سے ہے۔

نواب آصف الدولہ

ساقیا مے سے چھکا دے کہ بہکتے جاویں برق کی طرح جدھر جاویں چمکتے جاویں

دلھن بیگم

ایسے کم ظرف نہیں ہم جو بہکتے جاویں مثل گل جاویں جدھر کو تو مہکتے جاویں

اسی قبیل سے ہے۔

نواب آصف الدولہ

جہاں میں جہاں تک جگہ پایئے عمارت بناتے چلے جایئے

دلھن بیگم

مت کرو فکر عمارت کی کوئی زیرِ فلک خانۂ دل جو گرا ہووے سو تعمیر کرو

پانچویں قسم۔ سرقۂ غیر ظاہر کی یہ ہے کہ دوسرے شاعر کے مضمون سے کچھ لے کر اور چیزیں ایسی بڑھادیں کہ بہ نسبت اول کے زیادہ لطف ہو جائے جیسے:

مومنؔ

خوں بہا قاتلِ بے رحم سے مانگا کس نے کہ فرشتے مجھے یاں داغ درم دیتے ہیں

ذوقؔ

کہتی تھی ماہی بریاں کہ دبیرانِ قضا داغ دیتے ہیں اُسے جس کو درم دیتے ہیں

ظاہر ہے کہ مومنؔ کے شعر میں داغ درم دینا اور خوں بہا مانگنا محض ادعا ہے اور ذوقؔ کے شعر میں داغ دینا اور صاحب درم ہونا ثابت ہے۔ مومنؔ کے شعر سے داغ و درم کا مضمون لے کر ایسی طرح سے ادا کیا ہے کہ اس کی نسبت بہت بلیغ ہو گیا ہے۔

اسی قبیل سے ہے۔

مومن

کیا کیا جلی ہے بزم میں تجھ بن نہ جب پھرے　　پروانہ شمع شملہ شمائل کے آس پاس

داغ

رخ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں　　ادھر جاتا ہے دیکھیں یا اِدھر پروانہ آتا ہے

اسی قبیل سے ہے۔

ثناء اللہ خاں فراق

آنا یہ ہچکیوں کا ہمیں بے سبب نہیں　　بھولے سے اُس نے یاد کیا ہو عجب نہیں

مرزا محمد تقی خان ہوس

نزع میں ہم نے عجب طرح سے دل شاد کیا　　آئی ہچکی تو کہا اُس نے ہمیں یاد کیا

پہلے شعر میں صرف ہچکی کا آنا اور معشوق کا یاد کرنا بیان کیا ہے۔ دوسرے شعر میں نزع کی ہچکی کا آنا اور نزع کے وقت دل کا شاد کرنا زیادہ کیا ہے جس سے شعر نہایت لطیف ہو گیا۔

اسی قبیل سے ہے۔

ناسخ

زلف کو دیجیے کیا مار سیہ سے تشبیہ　　سایۂ زلف سے ہو جاتے ہیں اژدر پیدا

ذوق

تیری زلفوں کے اگر لکھنے لگوں میں اوصاف　　کشش حرف سے ہوں سطروں میں اژدر پیدا

حسرت امام موسیٰ کاظم کی مدح میں کہتا ہے۔

حسرت

صلب آدم میں تو ہی تھا کہ تجھے سجدہ کیا　　سب فرشتوں نے بہ فرمانِ خداوندِ کریم

سودا

ملک سجدہ نہ کرتے آدمِ خاکی کو گر اس کی　　امانت دار نورِ احمدیؐ ہوتی نہ پیشانی

اسی قبیل سے ہے۔

ناسخ

دیا میرے جنازے کو جو کاندھا اس پری رو نے گماں ہے تختۂ تابوت پر تختِ سلیماں کا

وزیر

پریزادوں نے مٹی دی جو مجھ کو بعد مرنے کے کوئی تختہ لحد میں ہے مگر تختِ سلیماں کا

اسی قبیل سے ہے۔

امیر مینائی

وقتِ رفتار ہے زر ریز عجب فیضِ قدم نقشِ پا راہ میں بن جاتے ہیں دینار و درم

افضل

جو نقشِ پا ہے درہمِ زر سے نہیں ہے کم رکھتے ہیں کیا پدم بُتِ زردار پانوں میں

اسی قبیل سے ہے۔

میر

چشم رکھتا ہے تو چل فیضِ ہوا کو ٹک دیکھ نرگس اُگتی ہے جہاں بوئی تھی دہقان نے بصل

نطق

طالب چشمِ تماشا ہے جو گلشن کی بہار نرگس اُگتی ہے اگر باغ میں بوتے ہیں بصل

پچھلے شعر میں نہایت ہی لطف ہو گیا ہے۔

اسی قبیل سے ہے۔

میر

قسم جو کھایئے تو طالعِ زلیخا کی عزیزِ مصر کا بھی صاحب اک غلام لیا

سودا

کمالِ بندگیِ عشق ہے خداوندی کہ ایک زن نے مہِ مصر سا غلام لیا

اسی قبیل سے ہے۔

میر

مت رنج کر کسو کو کہ اپنے تو اعتقاد دل ڈھائے کر جو کعبہ بنایا کیا ہوا

سودا

کعبہ اگر چہ ٹوٹا تو کیا جائے غم ہے شیخ — یہ قصر دل نہیں کہ بنایا نہ جائے گا

اسی قبیل سے ہے۔

ضمیر

جب تک کہ ذوالفقار نے کاٹے نہ تین پَر — ہرگز نہ دم لیا پرِ روح الامین پر

انیس

خیبر میں کیا گزر گئی روح الامین پر — کاٹے ہیں کس کی تیغِ دو پیکر نے تین پر

اسی قبیل سے ہے۔

ضمیر

اک نیزہ ہوا پار وہ سو سو کے جگر سے — رشتے کا گزر ہوتا ہے جوں سلکِ گہر سے

انیس

ہوتا تھا پار آ کے وہ ہنگامِ دار و گیر — سو دل سے مثلِ رشتۂ تسبیح ایک تیر

اسی قبیل سے ہے۔

نظیر

ہوا جو اُس کا وہ کوچہ چمن سرشت نصیب — خدا نے ہم کو اسی جا کیا بہشت نصیب

الفت

ہمیشہ کہتے تھے الفت کو لوگ زشت نصیب — سو آج کوچے میں تیرے ہوا بہشت نصیب

اسی قبیل سے ہے۔

فراغ

محوِ نظارہ ہے اے گُل کیا فقط نرگس کی آنکھ — چشمِ بددور آپ پر پڑتی نہیں ہے کس کی آنکھ

فروغ

تجھ پہ پڑتی ہے یار سب کی آنکھ — چشمِ بددور ہے غضب کی آنکھ

اسی قبیل سے ہے۔

بیمار

یوں چمکتے ہیں وہ دنداں لب خنداں کے تلے — جس طرح سلک گہر پارۂ مرجاں کے تلے

اسیر

اس نے انگلی جو دبائی کبھی دنداں کے تلے — شاخ مرجان نظر آئی ذر غلطاں کے تلے

اسی قبیل سے ہے۔

مجیب

مشکِ ختن زلف کو، میں نے کہا — مجھ سے یہ اک کار خطا ہوگیا

عبادت

مشکِ ختن کہا تری زلفوں کو، کر معاف — پڑتا ہوں پانوں باندھ نہ مجھ بے خطا کے ہاتھ

اساتذہ کا قاعدہ ہے کہ جب وہ دیکھتے ہیں کہ ایک مضمون کسی متقدم شاعر نے باندھا، اچھی طرح نہ بندھ سکا یا اُس پر ترقی ممکن ہے تو وہ دانستہ اس مضمون کو لے کر اس طرح ادا کرتے ہیں کہ جو کسر تھی نکل جاتی ہے اور شعر بلند رتبہ جاتا ہے۔ اور یہ عیب نہیں بلکہ مستحسن ہے۔ مولانا غلام علی آزاد کیا خوب فرماتے ہیں۔

شاہد معنی کہ باشد جامۂ لفظش کہن — نکتہ دانے گرحریرِ تازہ پوشاند خوش ست

سرقۂ غیر ظاہر کی قسمیں بلغا کے نزدیک مقبول ہیں، بلکہ سرقے کا اطلاق ان پر ناروا ہے۔

فائدہ جلیلہ یہ بات بھی یاد رکھنے کے لائق ہے کہ تذکروں میں جو کلام داخل ہوتا ہے وہ مختلف طریقوں سے ملتا ہے۔ جن شاعروں کے دیوان ہاتھ آتے ہیں ان کے اشعار دیوان سے منتخب کیے جاتے ہیں۔ اور جن کے دیوان دست یاب نہیں ہوتے ان کے اشعار معاصرین سے طلب کر لیے جاتے ہیں۔ بعض اساتذہ اپنے تلامذہ کے اشعار بھجوا دیتے ہیں۔ اور بعض تلامذہ اپنے استادوں کے شعر لکھوا دیتے ہیں۔ کوئی سخن ور کسی شاعر کے شعر اپنی یاد پر لکھ دیتا ہے۔ پس اس صورت میں اکثر دھوکا ہو جاتا ہے کہ کسی شاعر کے شعر کسی کے نام سے تذکرے میں درج ہو جاتے ہیں۔

بیان توارد

ایسا بھی اتفاق ہوتا ہے کہ کسی شاعر کا کوئی شعر یا چند اشعار بغیر اختلاف لفظ و معنی کے ہو بہو دوسرے شاعر کے کلام کے مطابق ہو جاتے ہیں یا مضمون بالکل مطابق ہوتا ہے اور قصد سرقہ کا نہیں ہوتا۔ اس کو توارد کہتے ہیں۔ اور ایسا بعض اساتذہ کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ اگر چہ یہ بات کمال جودت پر دلالت کرتی ہے۔ اور اتفاقی ہے۔ مگر مایۂ درد و الم ہے۔ کیوں کہ جب ایک جادو رقم کسی پری زاد مضمون کو بہ کمال محنت و جستجو تسخیر کرتا ہے۔ اور پھر دیکھتا ہے کہ مجھ سے پیشتر دوسرا پری خوان اسی دل رُبا کو مینائے عبارت میں اُتار چکا ہے تو کیا کچھ افسوس کرتا ہے۔ غم کھاتا ہے اور خونِ جگر پیتا ہے۔ اور توارد و سرقہ میں فرق یہ ہے کہ توارد نادانستہ ہوتا ہے اور سرقہ دانستہ اور جو کلام کبھی نظر سے نہ گزرا ہو اور کانوں تک نہ پہنچا ہو اس میں اکثر توارد نہیں ہوتا۔ اور اگر کہیں احیاناً ہو جاتا ہے تو مذموم نہیں۔ بلکہ پچھلے شاعر کی علو طبیعت پر دلالت کرتا ہے۔ کہ اس کی فکر استاد کی فکر سے جا ملی لیکن بدگمانوں کی زبانوں سے چھٹکارا کہاں کہ وہ اس بلند پروازی اور عنقا شکاری کو سرقے پر حمل کرتے ہیں اور سنانِ طعن و تشنیع سے طلسم نگاروں کے دلوں کو چھیدتے ہیں۔

نقل ایک مرتبہ لشکر گوالیار میں مشاعرہ ہوا اور یہ طرح ہوئی۔

کیا جانے لکھ دیا اسے کیا اضطراب میں

مولوی سید اکبر بیخود بریلوی مُسکن بدایونی موطن کا مطلع تھا۔

ساقی کا عکسِ رخ نہیں جامِ شراب میں ہے آفتاب جلوہ نما آفتاب میں

انھیں دنوں میں چودھری سعید الدین حسین صاحب رئیس کھیڑہ بدایوں نے مجلس مشاعرہ ترتیب دی تھی اور وہاں بھی یہی طرح ہوئی تھی۔ مولوی احمد حسن صاحب وحشت بدایونی جو پرانے شاعر اور ایک نامی آدمی ہیں ان کا بھی مطلع غزل یہی تھا۔

ساقی کا عکس رخ نہیں آلخ

ایک کو دوسرے کے شعر سے اطلاع تو درکنار نام سے بھی واقفیت نہیں تھی۔ اور اتنا زمانہ بھی نہیں گزرا تھا کہ ان کا شعر ان تک پہنچتا یعنی ایک ہی ہفتے میں دونوں جگہ مشاعرہ ہوا تھا۔

نقل دیگر آب حیات میں لکھا ہے کہ ایک دفعہ قلعۂ دہلی میں مشاعرہ تھا حکیم آغا جان عیش نے۔
ایک شعر اپنی غزل میں پڑھا۔

اے شمع صبح ہوتی ہے روتی ہے کس لیے　　　تھوڑی سی رہ گئی ہے اسے بھی گزار دے

ذوق کی غزل میں بھی اس مضمون کا ایک شعر تھا۔

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات　　　رو کر گذار یا اسے ہنس کر گزار دے

نقل آب حیات میں ناسخ کے حالات میں لکھا ہے کہ الہ آباد میں ایک دن مشاعرہ تھا صاحب
نے جو غزل پڑھی اس کا مطلع تھا۔

دل اُس بُت پہ شیدا ہوا چاہتا ہے　　　یہ کعبہ کلیسا ہوا چاہتا ہے

ایک لڑکے نے غزل پڑھی جس کا مطلع تھا:

دل اُس بُت پہ شیدا ہوا چاہتا ہے　　　خدا جانے اب کیا ہوا چاہتا ہے

اس وقت شیخ ناسخ نے بہت تعریف کر کے کہا کہ بھائی تمھارا مطلع آفتاب ہے میں اپنا پہلا مصرع
غزل میں سے نکال ڈالوں گا۔

بیان تمغا

کبھی شعرا کا کلام انھیں کے دوسرے کلام سے مل جاتا ہے اور مضمون مکرر بندھ جاتا ہے۔ محققین
کے نزدیک اس کا کچھ مضائقہ نہیں اور اس امر کو اصطلاح شعرا میں تمغا کہتے ہیں۔ لیکن حق یہ ہے کہ وہ مضمون
مبتذل ہو جاتا ہے۔ شعرائے فارس میں سے مرزا صائب کے کلام میں اور شعرائے ریختہ میں سے میر تقی میر
کے یہاں تکرار مضامین بہت پائی جاتی ہے۔

سودا

اتنا حسد ہے عاشق و معشوق میں کہ نور　　　منہ پر جو ہووے شمع کے تو جل مرے پتنگ

اس شعر کا مضمون ایک قصیدے کے مطلع سے لڑ گیا ہے کہتے ہیں۔

ولہ

اشجار کا بستان جہاں میں ہے عجب ڈھنگ　　جلتا ہے چنار اس سے رخ گل پہ جو ہے رنگ[91]

سودا

اے ابر قسم ہے تجھے رونے کی ہمارے　　ٹپکا تری آنکھوں سے کبھی لختِ جگر بھی

ولہ

دیکھیں تو کس کی چشم سے گرتے ہیں لختِ دل　　تو اس طرح سے رو سکے اے ابرِ تر کہ ہم

عشرت

یہ گرمی اُس کی آہوں سے تھی پیدا　　کبے تو باغ سارا جل گیا تھا

ولہ

یہ آتش اُس کی آہوں سے تھی پیدا　　کہ جس سے دشت سارا جل گیا تھا

میر

چشمِ خوں بستہ سے کل رات لہو پھر ٹپکا　　ہم نے جانا تھا کہ بس اب تو یہ ناسور گیا[92]

دوسری جگہ لکھتے ہیں۔

سمجھے تھے میر ہم کہ یہ ناسور کم ہوا[93]　　پھر ان دنوں میں دیدۂ خونبار نم ہوا

ولہ

چمن میں گل نے جو کل دعویٰ جمال کیا　　جمالِ یار نے منہ اس کا خوب لال کیا

دوسری جگہ کہتے ہیں۔

دعویٰ کیا تھا گل نے ترے رخ سے باغ میں　　سیلی لگی صبا کی سو منہ لال ہوگیا

ولہ

حق صحبت نہ طیروں کو رہا یاد　　کوئی دو پھول بھی یاں تک نہ لایا[94]

ـــ

عجب نقشہ ہے نقاشِ ازل نے　　کوئی ایسا نہ چہرہ پھر بنایا

دوسری جگہ لکھتے ہیں۔

گلشن کے طائروں نے کیا بے مروتی کی　　اک برگ گل قفس میں ہم تک نہ کوئی لایا

نقشہ عجب ہے اس کا نقاش نے ازل کے　　مطبوع ایسا چہرہ کوئی نہ پھر بنایا

ولہ

سحر جام خوں ہے جو منہ دھو چکوں ہوں　　یہ مفلوک ایسے کے گھر میہماں ہے

دوسری جگہ کہتے ہیں۔

جام خوں بن نہیں ملتا ہمیں کچھ صبح کو میرؔ　　جب سے اس چرخ تبہ کار کے مہمان ہوئے

ولہ

بوئے کباب سوختہ آئی دماغ میں　　شاید جگر بھی آتش غم نے جلا دیا

دوسری جگہ کہتے ہیں۔

آتش غم میں دل بھنا شاید　　دیر سے بو کباب کی سی ہے

ولہ

غیر[95] عزیز از جاں نہیں لکھتا وہ یوسف کو بھی　　کیا غرور میر زائی ہے ہمارے یار کو

دوسری جگہ کہتے ہیں۔

جز برادر عزیز یوسف کو　　نہیں لکھتا کبھو غرور سے وہ

ذوقؔ

جن کی شادابی گوہر کو اگر دیکھے تو دور　　طرفۃ العین میں ہو کاہ ربا کا یرقان

دوسری جگہ کہتے ہیں۔

اور گہر بھی ہوں وہ خوش آب جنھیں دیکھ کے دور　　طرفۃ العین میں ہو کاہ ربا کا یرقان

ظفرؔ

نہیں عزیز، عزیزوں سے سُرخ رو ہرگز　　ہوئے ہیں ایسے لہو زیرِ آسمان سفید

منہ

عزیزوں میں نہیں پاتے ذرا ہم بو محبت کی　　سفید ایسا زمانے نے کیا یک بار لہو کو

غالبؔ

زندگی اپنی جب اس شکل[96] سے گزری غالبؔ　　ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

یہ مضمون تھوڑے سے فرق کے ساتھ فارسی غزل میں بھی مرزا صاحب نے باندھا ہے۔

گفتنی نیست کہ بر غالبؔ ناکام چہ رفت　　میتواں گفت کہ ایں بندہ خداوند نداشت

ولہ

رفوئے زخم سے مطلب ہے لذت زخمِ سوزاں کی　　سمجھیو مت کہ پاسِ درد سے دیوانہ غافل ہے

منہ

زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن　　غیر سمجھا ہے کہ لذت زخمِ سوزاں میں نہیں

انشاؔ

اللہ ری رنگت تری بہلہ ری نزاکت　　بوسے کیے تو ہم نے کئے ہونٹھ ہیں نیلے

ولہ

صبح رخسار اس کے نیلے تھے　　شب جو گزرا خیال بوسے کا

مہاراجہ سرکشن پرشادؔ

ہر طرح اُس کی خیر نیت ہے　　کفر واسلام سے محبت ہے

ولہ

کفر واسلام کا نہیں ہے خیال　　ہر طرح خیر شہ کی نیت ہے

مخفیؔ

نہ پوچھو اُس پری کے حسن کا عالم کہ آفت ہے　　بلا شوخی، غضب رفتار، قامت اک قیامت ہے

منہ

چشم ہے قہر، بلا زلف، قیامت قامت　　اس لیے لوگ تمھیں آفتِ جاں کہتے ہیں

محشرؔ

ڈرتا ہوں لگ جائے کسی کی نہ چشمِ زخم　　اس دھج سے آگے سب کے تو میرے نہ مار تیغ

منہ

سب کے آگے اِس ادا سے تیغ میرے مت لگا　　ناحق اے قاتل کسی کی ٹوک میں آجائے گا

انداز کلام کا

ایک سا ہونا

ایسا بھی ہوتا ہے کہ دو شاعروں کے کلام کا انداز ایک سا واقع ہوتا ہے مثلاً:

شاہ مبارک آبرو

جہاں اس خو کی گرمی تھی نہ تھی واں آگ کو عزت　　مقابل اُس کے ہو جاتی تو آتش لکڑیاں کھاتی

اسی انداز میں حافظ عبدالرحمٰن خاں احسانؔ نے ایک شعر کہا ہے۔

دخترِ رز سے کہا میخانے میں شب رندوں نے　　آج تو خوب ہی نخچکے تری سوکن کو لگے

یعنی بھنگڑ خانے میں بھنگڑوں نے خوب سبزیاں گھونٹیں اور طرے اڑائے تم بھی یاروں پر نظر عنایت کرو۔[97]

اعظم

بڑھی ذقن سے خطِ روئے یار کی قیمت　　زیادہ ہوتا ہے محصول کشتِ چاہی کا

شایاںؔ

کیوں نہ ہو چاہِ ذقن سے سبزۂ خط کی بہار　　باغ وہ سرسبز ہے جس کے کنواں نزدیک ہے

اسی قبیل سے ہے۔[98]

زکی

عشق میں نسبت نہیں بلبل کو پروانے کے ساتھ　　وصل میں وہ جان دے یہ ہجر میں جیتی رہے

ٹیک چند بہارؔ

کرے وہ سلطنت یہ عشق میں شیریں کے سر دیوے　　تکلف بر طرف خسرو کو کیا فرہاد سے نسبت

اسی قبیل سے ہے۔

محسن

لیا تھا ہم نے تصور میں ایک دن بوسہ　　غضب ہے آج تلک نیلگوں ہیں سارے گال

مخمور

خواب میں پہنچا جو واں دستِ خیال نیلا پیلا اس کا زانو ہوگیا

اسی قبیل سے ہے۔

میر

سرھانے میر کے آہستہ بولو ابھی ٹک روتے روتے سوگیا ہے

سودا

سودا کے جو بالیں پہ ہوا شورِ قیامت خدام ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے

اسی قبیل سے ہے۔

لاحد

بگرد تربتم امشب ہجومِ بلبل بود مگر چراغ مزارم ز روغنِ گل بود

میر

جاے روغن دیا کرے ہے عشق خونِ بلبل چراغ میں گل کے

اسی قبیل سے ہے۔

میر

کیا خوبی اس کے منھ کی اے غنچے نقل کریے تو تو نہ بول ظالم بو آتی ہے دہاں سے

سوز

دعویٰ کیا تھا گل نے اُس رخ سے رنگ و بو کا ماریں صبا نے دھولیں شبنم نے منھ پہ تھوکا

تنبیہ

یہ بات قابلِ لحاظ ہے کہ جب تک پورا پورا حال معلوم نہ ہو جائے تب تک سرقہ نہ کہیں اور یہی حال ہماری مثالوں کا ہے چناں چہ علامہ تفتازانی نے مطول میں لکھا ہے کہ سرقے کا حکم اُس وقت کرنا چاہیے جب کہ ثانی کا اخذ اول سے یقینی ہو ورنہ سرقے کے احکام مترتب نہیں ہو سکتے۔ توارد کے قبیل سے ہوگا۔ اور

جس صورت میں کہ ثانی کا اخذ اول سے معلوم نہ ہو تو یہ کہنا چاہیے کہ فلاں شاعر نے یوں کہا ہے اور دوسرے نے سبقت کر کے اس طرح پایا ہے کیوں کہ اس حسنِ تعبیر سے فضیلت صدق کی ہاتھ سے نہ جائے گی اور علمِ غیب کا دعویٰ اور غیر کی طرف تنقص کی نسبت کرنے سے بھی محفوظ رہے گا، اگر نظرِ تفتیش سے ملاحظہ کیا جائے تو توارد مضامین سے خالی کم شاعر پائے جائیں گے۔ اس لیے کہ احاطہ جمیع معلومات کا علم الٰہی کا خاصہ ہے۔ معنی نگار کا خامہ اندھیرے میں تیر چلاتا ہے۔ کیا جانے کہ صید وارستہ ہے یا بال و پر بستہ ہے۔ کلیم نے کیا خوب گوہرِ انصاف پروئے ہیں۔

منم کلیم بہ طور بلندیِ ہمت کہ استفادۂ معنی جز از خدا نہ کنم

بخوانِ فیضِ الٰہی چو دسترس دارم نظر بکاسۂ دریوزۂ گدا نہ کنم

ولے علاج توارد نہ می توانم کرد

مگر زباں بہ سخن گفتن آشنا نہ کنم

اور ہم نے فرض کیا کہ شاعر ایک زبان کے دیوانوں کا احاطہ کرلے مگر غیر زبان کے دیوانوں کا کیا علاج۔ السنۂ مختلفہ کا جامع ہونا تو بہت نادر ہے۔

ملحقات سرقہ

بحثِ سرقہ کے ملحقات میں سے تضمین اور اقتباس اور عقد وحل ہے۔ اور ان کے سرقہ کے ملحق ہونے کی یہ وجہ ہے کہ ان میں بھی کلامِ سابق کے معنی کو کلامِ لاحق میں داخل کیا جاتا ہے۔

بیان تضمین

تضمین اسے کہتے ہیں کہ ایک شاعر دوسرے شاعر کا پورا شعر یا مصرع کا ٹکڑا لے کر اپنے کلام میں باندھے اور اس کا نام بھی لکھ دے اور اس طرح نام لے دینے سے کوئی سرقے کا گمان نہیں کرتا۔ کبھی

پورے شعر اور اس سے زائد کی تضمین کو استعانت کہتے ہیں اور مصرع اور مصرع سے کم کی تضمین کو ایداع اور رفو بولتے ہیں اور اگر تضمین میں تھوڑا سا تصرف بھی کر دیا جائے تو مضائقہ نہیں مگر تغیر کثیر مضر ہے کیوں کہ تضمین سے نکل کر حدِ سرقہ میں داخل ہو جائے گا جیسے:

نہال چند لاہوری مؤلف مذہب عشق

مسی مل کر جو اس نے پان کھایا یہ مطلع پڑھ کے ناسخ کو سنایا
مسی مالیدہ لب پر رنگِ پاں ہے تماشا ہے تہِ آتش دھواں ہے

بعضے تضمین ایسے مشہور شعر کی کرتے ہیں کہ اس پر گمان سرقہ کا نہیں ہوتا مثال:

میر درد

پوچھا میں درؔد سے کہ بتا تو سہی مجھے اے خانماں خراب ہے تیرا بھی گھر کہیں
کہنے لگا مکان معین فقیر کو لازم ہے کیا کہ ایک ہی جا گہ ہو ہر کہیں

درویش ہر کجا کہ شب آمد سرائے اوست
تو نے سنا نہیں ہے یہ مصرع مگر کہیں

یہ مصرع شیخ سعدؔی علیہ الرحمۃ کا مشہور ہے۔

ناسخ

اغیار کی جو سعی سے بالفرض جاؤں میں واللہ ہو نگاہ میں مثل سقر بہشت
مجھ کو نوائے بلبلِ شیراز یاد ہے کیا لکھنؤ کہ منھ نہ کروں ہو اگر بہشت

حقا کہ باعقوبتِ دوزخ برابرست
رفتن بپائے مردیِ ہمسایہ در بہشت

یہ مشہور شعر سعدؔی کا ہے۔

منیر

شب تاریک و بیمِ موج و گردابے چنیں حائل ہجوم کرب جسمانی وفور رنج روحانی
کجا دانند حالِ ما سبکسارانِ ساحلہا کہ کس بحرِ بلا میں کشتیِ ہستی ہے طوفانی

صاحبقراں

اے ساکنانِ عالم جو کسبیاں کرو تم   بادوستاں تلطف[99] بادشمناں مدارا

اس کی کچھوں پہ جب سے ہاتھ اپنا جا پڑا ہے   دل می رو دزدستم صاحب دلاں خدارا

اے رند، خانقہ میں لڑکوں سے ربط کم کر   دردا کہ رازِ پنہاں خواہد شد آشکارا

صاحب قراں شتابی دو چار گھونٹ پی لے

تا بر تو عرض دارد احوالِ ملکِ دارا

مصرع ہائے آخر حافظ کے ہیں۔[100]

تذکرۂ شمع انجمن مؤلفہ نواب مولوی صدیق حسن خاں میں سرور آزاد کے حوالے سے یہ لکھا ہے کہ تضمین چسپاں مقطع غزل میں مرزا محمد علی طرشی متخلص بہ سلیم شاعر فارسی کی ایجاد سے ہے۔ اس کا مقطع ہے:

سلیم امشب بہ یادِ تربتِ حافظ قدح نوشم

الا یا ایہا الساقی ادر کاسا وناولہا

مؤلف کہتا ہے کہ انھیں مولوی غلام علی آزاد نے تذکرۂ خزانۂ عامرہ میں لکھا ہے کہ ہلالی جو اس سے مقدم ہے اور نو سو چھتیس ہجری میں مارا گیا ہے اس نے بھی اس مصرع کو تضمین کیا ہے۔

ہلالی چوں حریفِ بزمِ رنداں شد بخواں مطرب

الا یا ایہا الساقی ادر کاسا وناولہا

اسی طرح کمال خجند نے جو ہلالی سے بھی پیشتر گزرا ہے خسرو دہلوی کے چند مصرعوں کو تضمین کیا ہے۔ یہ ایک مقطع اس کا ہے۔

بروی دلِ عشاق کمال از سخنِ خوب

خوباں عملِ فتنہ زدیوانِ تو یا بند

تعجب ہے کہ نواب صاحب کا تذکرہ مولانا غلام علی آزاد کے دونوں تذکروں سے قدرے کمی بیشی کے ساتھ لفظاً و معناً ماخوذ ہے مگر انھوں نے اس مقام پر کچھ بھی تتبع نہ کی۔

مثال اردو:

ناسخ

یاد آیا ہے مجھے مصرعِ گرم اے ناسخ   نفسِ سرد بھروں تو بھی نہ ہو دم خالی

مذاقؔ

اب ان سے ہنسنے بولنے کی بات بھی گئی   رونے کی بات ہے کہ ملاقات بھی گئی
جلسہ ہی رند مشربوں کا ہوگیا خراب   مستوں کے ساتھ بزمِ خرابات بھی ہوگئی
شیخی مذاقؔ کس کی رہی اب بقولِ میرؔ
اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی

امداد علی امدادؔ رامپوری

گل رخوں سے نہ مل امدادؔ بقولِ ناسخؔ   داغِ حسرت کے سوا خاک نہ حاصل ہوگا

غالبؔ

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخؔ   آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں[101]

رندؔ

جگر پہ نقش ہے مصرع یہ مصحفیؔ کا رندؔ   لٹکتے ہیں تری ہیکل کے تا کمر تعویذ

ناصرؔ

جسم و گردن کا تری جس بزم میں افسانہ تھا   تھی تہی قالب صراحی واژگوں پیمانہ تھا
یک قلم شمشیرِ قاتل نے کیا اس کو قلم   کیا نہالِ عمر اپنا سبزۂ بیگانہ تھا
قبرِ ناصرؔ سے بقولِ دردؔ آتی تھی صدا   ''خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا''

لمولفہ

رہے گر یہ کناں ہم عمر بھر افلاک کے نیچے   ملے گا چین کیوں کر دیکھیے اب خاک کے نیچے
لگی ہے آنکھ شاہد دخت رز سے ساقیا دل کی   پڑا رہتا ہے جو آٹھوں پہر یہ تاک کے نیچے
سمجھ کر دل مرے دل کو جلانا تو نہ اے ظالم   دبی ہے آگ یہ تو تودۂ خاشاک کے نیچے
تجھے بھی آہ اے تجی بہ قولِ برکت اللہ خاں
ملی ہے جائے مرقد کوزہ گر کے چاک کے نیچے

ولہ

شب کو جو ماہرو سے ملاقات ہوگئی   ساری مفارقت کی مکافات ہوگئی
خورشید اُس کے رخ کی چمک سے خجل ہوا   زلفوں کا رنگ دیکھ کے شب بات ہوگئی

سمجھا نہ کوئی آنکھوں ہی آنکھوں میں رات کو میری اور اس پری کی عجب بات ہوگئی

مجھی کے دل پہ آج تو سودا کی طرح سے

ہونی جو کچھ تھی قبلۂ حاجات ہوگئی

بیان اقتباس

کوئی آیت یا جزو آیت کلام الٰہی کی یا حدیث لائی جائے تو اس کو اقتباس کہتے ہیں اور فرق تضمین واقتباس میں یہی ہے کہ تضمین ہر ایک شاعر کے کلام کو اپنے کلام میں موزوں کرنے کو کہتے ہیں اور اقتباس صرف کلام ربانی یا حدیث کے موزوں کرنے سے عبارت ہے۔

مثال اس کی:

انشا

اے عشق جلوہ گر ہے خود تجھ میں ذات مولا والسابحات سبحا فالسابقات سبقا

سبزہ اگر چڑھا نا منظور صبح دم ہو تو لیجے برگ کوئی والنا شطات نشطا

ولہ

صبا بہ رب کریم یاں وہ ہر ایک تیرا ہے جتا کہ اگر الست بربکم تو کہے تو کہدین ابھی بلےٰ

گویا

کہا کرے یہ عدو سوز آتشِ غم سے

جلا جلا وقنا ربنا عذاب النار

نصیر الدین حیدر بادشاہ

تیغ ابرو دیکھ کر آئی ندا اے بادشاہ لافتے الا علی لا سیف الا ذوالفقار

ذوق

جوش روئیدگی سبزہ پہ یاد آئے ہے آیت انبۃ اللہ نباتا حسنا

بیان عقد

عقد اسے کہتے ہیں کہ کوئی آیت یا حدیث اس طرح نظم کی جائے کہ اس میں تغیر آ جائے اور یہ تغیر خواہ بہت زیادہ ہو یا کم ہو لیکن اشارہ اس بات کی طرف کر دیا جائے کہ یہ قرآن و حدیث کا ٹکڑا ہے۔ اور کسی کے قول اور مثل و حکمت مشہورہ کو باندھنا بھی اسی قبیل سے ہے۔ اور اس میں تغیر کا ہونا شرط نہیں۔ بغیر تغیر کے بھی اس طرح بیان کرنا درست ہے کہ فلاں نے ایسا کہا ہے اور تغیر کے بعد بھی اشارہ کرنا اور نہ کرنا جائز ہے، کیوں کہ اس میں اقتباس کو دخل نہیں۔ اور حق یہ ہے کہ آیت و حدیث کو زبان اردو میں نظم کیا جائے تو اشارہ کرنا کچھ ضرور نہیں کیوں کہ دونوں زبانوں میں فرق ہے۔ البتہ عبارت عربی میں آیت و حدیث کو تغیر کے ساتھ نظم کریں تو اشارہ ہونا چاہیے۔

انشا

احرام میں لبیک و سعد یک سے دل　　خوش کرتے ہیں گو کعبہ رواں دان سب مل

ناقوس صنم سے ہم بھی یاں سنتے ہیں

سبحانک ما خلقت هذا باطل

اصل آیت اس طرح ہے ما خلقت هذا باطلا سبحانک۔

سراج

جی سے بچے وجہ ربک کی سدا سرن کو پھیر　　درد کر من سے خیال من علیہا فان کا

اصل آیت اس طرح ہے کل من علیها فان ویبقی وجه ربک ذو الجلال والاکرام یہ مثال اس قسم کی ہے جس میں آیت قرآن کو تغیر کے ساتھ نظم کیا ہے۔

حالی

ہے مرد سخن ساز بھی دنیا میں عجب چیز

پاؤ گے کسی فن میں کہیں بند نہ اس کو

موجود سخن گو ہوں جہاں واں ہیں طبیب آپ

اور جاتے ہیں بن آپ طبیبوں میں سخن گو

دونوں میں سے کوئی نہ ہو تو آپ ہیں سب کچھ

پرہیچ ہیں جس وقت کہ موجود ہوں دونو

ان اشعار میں اس مثل مشہور کو تغیر کے ساتھ باندھا ہے کہ پیش ملا طبیب و پیشِ طبیب ملا و پیش هردو هیچ۔

ولہ

سفر جو کبھی تھا نمونہ سقر کا وسیلہ ہے اب وہ سراسر ظفر کا

اس شعر میں اس حکمتِ مشہور کو تغیر کے ساتھ باندھا ہے السفر وسیلہ الظفر۔ آبِ حیات میں سیّد انشا کے حالات میں لکھا ہے کہ اس معاملے میں میاں بیتاب کا قول لکھ رکھنے کے قابل ہے کہ سید انشا کے فضل و کمال کو شاعری نے کھویا اور شاعری کو سعادت علی خاں کی مصاحبت نے ڈبویا۔

بیان حل

(حل) یہ ہے کہ کسی کی نظم کو نثر کر کے استعمال کیا جائے جیسے:

انشا

توریت کی قسم قسم انجیل کی تجھے تجھ کو قسم زبور کی فرقان کی قسم

اس قول کو غالب نے یوں حل کیا ہے۔ بھائی قرآن کی قسم انجیل کی قسم توریت کی قسم زبور کی قسم۔

حالی

سر رہ چراغ اک عرب نے جلایا ہر اک قافلے کا نشاں جس سے پایا

اس قول کو مولوی ذکاء اللہ صاحب نے شوکتِ سلطنتِ انگلشیہ کے بیان میں اس طرح حل کیا ہے: یہ لڑکا تھم تھم کر چھوٹے چھوٹے قدم اُٹھا کر تھوڑی دور چلا تھا کہ تھک گیا اور گھٹنیوں کے بل ہار کر بیٹھ گیا۔ ننھے ننھے قدموں سے آگے نہ چل سکا۔ مگر اپنے ہاتھوں سے ایک گپت راہ میں ایک مٹی کا دیا ایسا جلا گیا کہ زمانہ جتنا آگے چلتا گیا اور دیے اس سے روشن ہوتے رہے غرضے کہ ایک راہ پچھلوں کو بتا گیا اور اس راہ کا

رہنما اور پیشوا ہو گیا کہ پیروں کی رہروی کرنی پڑی راہ ڈھونڈھنی نہ پڑی۔

سعدیؔ

شتر بچہ با مادر خویش گفت		پس از رفتن آخر زمانے بخفت

بگفت ار بدست منستے مہار

ندیدی کسم بار کش در قطار

اس قول کو مولوی محمد اسمٰعیل نے اردو کی چوتھی کتاب میں اس طرح حل کیا ہے: کبوتر بولا ارے بیوقوف اگر ایسا حیلہ مجھ سے بن پڑتا تو میں اپنی ہی رہائی کی فکر نہ کرتا تیرا حال اس اونٹنی کے بچے کا سا ہے جس نے سفر کی ماندگی سے اکتا کر کہا تھا ''اے میری پیاری ماں اتنی دیر تو ٹھہر جا کہ ذرا میں دم لے لوں۔ ماں نے جواب دیا اے میرے بھولے بھالے بچے اگر مہار میرے ہاتھ میں ہوتی تو بھلا میں یوں لدی لدی کیوں پڑی پھرتی''۔

بیان تصرّف

کسی کے کلام میں کچھ الفاظ کو تغیر دے کر اپنی مرضی کے مطابق کر دینے کو تصرّف کہتے ہیں جیسے میرؔ کے اس مقطع میں:

میرؔ کو کیوں نہ مغتنم جانیں

اگلے لوگوں میں اک رہا ہے یہ

مرزا غالبؔ نے یوں تصرّف کیا ہے۔

کیوں نہ میرنؔ کو مغتنم جانیں

دلّی والوں میں اک بچا ہے یہ

میر کی جگہ میرن اگلے لوگوں کی جگہ دلی اور رہائی کی جگہ بچا بنا دیا ہے۔

وزیر

جانور جو ترے صدقے میں رہا ہوتا ہے

اے شہِ حسن وہ چھٹتے ہی ہما ہوتا ہے

چوں کہ اکثر صدقے میں کوا چھوڑا کرتے ہیں اس لیے ذوقؔ نے یوں تصرف کیا ہے۔

زاغ بھی گر ترے صدقے میں رہا ہوتا ہے

اے شہِ حسن وہ چھٹتے ہی ہما ہوتا ہے

آبِ حیات میں اسی طرح لکھا ہے کہ ذوقؔ نے اپنے نزدیک اصلاح دی ہے لیکن وہ اہلِ سنت تھے بادشاہ بھی ان کے ہم مذہب تھے دوسرے کے مذہب سے ناواقف تھے۔ فرقۂ امامیہ میں موافق اقوال رسولؐ خدا تین طریقے منجملہ متعدد طریقوں کے رائج ہیں غالباً جن سے قصبات کے قدیم شیعہ بھی بہت کم واقف تھے (1) عمل گندم ایک صاع (وزن ہے) عمدہ اور صاف گیہوں لے کر بیمار کو چت لٹاتے ہیں، اور اس کے سینے اور شکم پر آہستہ آہستہ گیہوں ڈالے جاتے ہیں اور ادعیہ ماثورہ پڑھے جاتے ہیں۔ جب گیہوں ختم ہو جاتے ہیں تو سمیٹ کر مستحقین نماز گذار کو دیے جاتے ہیں۔ (2) عمل گوسپند کہ ایک بکرا یا بکری بے عیب جوان عمر کچھ دعائیں پڑھ کر بیمار کے گرد پھرا کر شرعی طور سے ذبح کر کے مستحقین کو اس کا گوشت تقسیم ہوتا ہے اور بعض مرتبہ پکوا کر روٹی کے ساتھ کھلایا جاتا ہے۔ یہ عمل زمانۂ وبا میں بھی کیا جاتا ہے۔ (3) عمل طائر ایک کبوتر کو سات گولیاں آٹے کی کھلائی جاتی ہیں۔ پہلے کاغذ کے پرچوں پر آیاتِ شفا لکھی جاتی ہیں پھر اس کبوتر کو بیمار کے سر سے اتار کر چھوڑ دیتے ہیں۔ یہی عمل طائر ہے جس کا اشارہ وزیرؔ نے کیا ہے اس کا ضمیمہ یہ طریقہ بھی ہے کہ خفیف خفیف بیماریوں میں کبوتر کو تصدق کر کے چھوڑ دیتے ہیں۔ صوفیائے کرام کے یہاں کوا تصدق کرتے ہیں۔ منجمین نحوستِ زحل کے تدارک کے واسطے سیارہ رنگ کی چیزیں خیرات کراتے ہیں۔ اس میں کوا ہوتا ہے۔

اور مصحفیؔ کی غزل میں جس کا یہ مقطع ہے:

تھا مصحفیؔ یہ مائلِ گریہ کہ پسِ مرگ

تھی اُس نے دھری چشم پہ تابوت میں اُنگلی

انشاءاللہ خان نے مرزا سلیمان شکوہ کے اشارے سے تصرف کر کے اُلٹا ہے چناں چہ مقطع یوں

بتایا ہے۔

تھا مصحفی کا نا جو چھپانے کو پسِ مرگ
تھی اس نے دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

چوں کہ یہ تصرّف نہایت ہجو پر مبنی ہے اس سبب سے ان دونوں شاعروں کے باہم ایک عرصے تک خوب مناقشہ اور معرکہ آرائیاں رہیں اور طرفین سے ہجو گوئی اور رسوائی ہوئی۔ فقط

اب یہاں پر قلم نے نارسائی کی اور کاغذ نے کوتاہی ناچار تحریر و تسوید سے ہاتھ اٹھایا اور قلم جو ایک مدّت سے گرمِ راہروی تھا اس نے آرام پایا۔ اللہ کا شکر ہے کہ یہ بوجھ اثنائے راہ میں کاندھے سے نہ گرا اور بہ خیر و خوبی منزلِ مقصود تک پہنچا۔

الحمدللّٰہ اولاً و آخراً و ظاھراً و باطناً والصلوٰۃ و السلام علےٰ النبی و آلہ متوالیاً و متواتراً۔

اس کتاب پر نظر سوم تمام ہوئی 19 جولائی 1925ء مطابق 26 ذی الحجہ 1343ھ روز شنبہ کو مقام رام پور ملک روہیلکھنڈ میں قریب شام کے۔

خاتمہ الطبع از جانب کارپردازانِ مطبع

ہزار شکر نثار بارگاہ ناظم مجموعۂ کن فکان تازگی بخش گلستانِ جہاں کہ اس کساد بازاری علم و فن کے زمانے میں بھی ایسے ایسے صاحب عالمِ علوم قدیمہ و ماہرِ فنونِ دقیقہ موجود ہیں جو بلا اپنے کسی ذاتی فائدہ کے خیال کے صرف عام فوائد پر نظر کر کے علمی مشاغل و تصانیف مفیدہ میں منہمک و مشتغل رہتے ہیں۔ منجملہ ان کے ذات ستودہ صفات جناب عالم اجل فاضل اکمل مولانا مولوی حکیم محمد نجم الغنی خان صاحب رام پوری ابن مولوی محمد عبدالغنی صاحب اعلی اللہ مقامہ کی ہے جن کے فیوضِ نامتناہی سے حضرات برابر فیض یاب ہوتے رہتے ہیں۔ آپ کے قلمِ فیض رقم سے اس وقت تک بہت سی کتب عربیہ و فارسی و اردو وغیرہ تصنیف و تالیف ہو کر شائع ہو چکی ہیں اور پبلک میں خلعتِ قبولیت پا چکی ہیں۔ چناں چہ فی الحال کتاب فیض انتساب مجموعۂ

لطافت ومنبع بلاغت اعنی بحرالفصاحت جو پہلے ایک مرتبہ 1303ھ میں طبع ہوکر شائع ہوچکی تھی اور دوبارہ 1335ھ میں بعد نظر ثانی طبع ہوئی تھی اب سہ بارہ بعد نظر ثانی وایزادضروریات فن مصنف صاحب موصوف کی محنت شاقہ سے تکمیل کو پہنچکر بہ اخذ کل حقوق تصنیف بحق مطبع از جانب مصنف صاحب حسب ایمائے عالی جناب مالک مطبع منشی بشن نرائن صاحب بھارگو مطبع منشی نولکشور واقع لکھنؤ میں باہتمام سیٹھ کیسری داس سپرنٹنڈنٹ بماہ اکتوبر 1926 عیسوی مطابق ماہ ربیع الاول 1345 ہجری چھپوا کر شائع کی۔ خداوند کریم شرف قبولیت بخشے اور طالبان فن کو اس سے فیض یاب کرے آمین ثم آمین۔

تمام شد

مزید: ایک عرصے سے یہ مفید کتاب نایاب تھی۔ وزارت انسانی وسائل کے محکمۂ تعلیم کی کونسل برائے فروغ اردو، بلاک ایک۔ آر۔ کے۔ پورم کے ڈائرکٹر، ڈاکٹر حمید اللہ بھٹ نے اسے دوبارہ شائع کرنے کا اہتمام کیا، اور ڈاکٹر کمال احمد صدیقی کو اس کتاب کی تدوین کا یہ کام تفویض کیا کہ اس کو آج کے معیاری املا کے اسلوب میں، حواشی کے ساتھ مرتب کریں، اور جو اغلاط اس اہم کتاب میں در آئی تھیں، اُن کی نشان دہی کریں، اور اُنھیں دور کریں۔ کلاسیکی متون کی بازیافت اور اُن کی طباعت کے پروگرام کی یہ ایک کڑی ہے۔ اُمید ہے عروض اور بلاغت کے علم اور فن کے شائق اس سے مستفیض ہوں گے۔

تمّت

حواشی

1۔ متن میں تھا ''اس کا گلابی، اس کی پلکیں نقاب'' سہو کاتب سے یہ مثال گمراہی کی طرف لے جاتی تھی، اس لیے بے معنی فقرے ''اس کا گلابی'' کو ''اس کے رخسار گلاب'' کر دیا گیا ہے، تا کہ فقرہ اس کی پلکیں نقاب سے مُتعلق ہو جائے، اور قاری الجھن سے بچ جائے۔ اس دخلِ بے جا کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ لیکن ایسا کرنا ناگزیر ہو گیا تھا، قاری کو الجھن سے بچانے کے لیے۔

2 و 3۔ ان اعتراضات کو تسلیم کرنے میں تردد ہے۔ انگور کی بیٹی اور دخترِ انگور محاورے کی بنا پر نہیں۔ لفظ محاورے سے ہٹ کر بھی مضمون میں آتے ہیں۔ ذوق کے سلام میں جواز یہ ہے کہ شعرا کائی ہوتا ہے، مصرع نہیں، (غزل میں)۔

4۔ متن میں جوش تھا۔ سہوِ ناقل واضح ہے۔ جوشن بنا دیا گیا ہے۔

5۔ متن میں آفرید کار ہے۔ آفریدگار کر دیا گیا ہے۔

6۔ کیجیے کا متن میں تھا۔ مصرع بحر سے خارج ہوتا تھا۔ کیجیے کا کر دیا گیا ہے۔

7۔ انیس کے مصرع میں حصول کے بعد ایک لفظ ہیں یا تھیں چاہیے، مصرع کا آہنگ پورا کرنے کے لیے،

مفعولن فاع لاث مفاعیلن فاعلن میں لُن کے مقابل جو لفظ ہے، وہ متن میں نہیں ہے۔

8۔ متن میں دونوں جگہ دستخط ہے، حالاں کہ یہ لفظ تا ے قرشت کے بغیر باندھا گیا ہے، دسخط لکھا جانا چاہیے تھا۔ اعتراض بھی اسی پر ہے، اور معترض بھی تا سے یہ لفظ لکھا ہے۔ (ص 1136 ب ف)

9۔ ستر برس پہلے تک لکھنؤ میں پلیت ہی بولا جاتا تھا۔ عام طور سے خواتین، بڑی بوڑھیاں بچوں سے ناراض ہوتی تھیں تو گندہ، پلیت کہتی تھیں۔ یہ ان گھرانوں میں، جو زبان کی ٹکسال شمار کیے جاتے تھے۔ اعظم گڈھ اور بہت سے دوسرے شہروں اور قصبوں میں اب بھی پلیت بولا جاتا ہے۔

10۔ عوج بن عنق ایک اساطیری کردار ہے۔ بچپن سے اس کی کہانی سُنی۔ لُغت میں اس کے باپ کا نام بھی درج ہے، لیکن اساطیری کردار کی حیثیت سے عوج بن عنق ہی کے نام سے جانا جاتا ہے۔ لمبی گردن کی وجہ سے عنق کہا گیا ہے۔ یہ روایت ہے۔ تاریخی کردار نہیں۔ ظفرؔ نے عوج بن عنق شعر میں نظم کیا، تو اس پر اعتراض وارد نہیں ہو سکتا۔

11۔ انشا کے اس کلام میں، خصوصاً قوافی میں انتہائی غیر مانوس الفاظ نہیں، اور ان اشعار کو اردو شاعری کے زمرے میں مشکل ہی رکھا جا سکتا ہے۔

12۔ اردو زبان اپنا آزادنہ وجود رکھتی ہے۔ دخیل الفاظ کی وجہ سے اردو کی صرف ونحو، کسی اور زبان کی صرف ونحو کی پابند نہیں۔ دخیل الفاظ بھی ہماری لسانی خصوصیات اپنانے کے بعد مستند ہوتے ہیں۔ خود وہ زبانیں بھی بدلی ہیں، جن کے الفاظ ہمارے یہاں مستعار لیے گئے تھے، اور اب وہ مستعار الفاظ نہیں، دخیل الفاظ ہیں، اور بہتوں کی شکلیں بدلی ہیں۔

13۔ آج نہیں، لیکن آتش وناسخ کے لکھنؤ میں خوشی، خوش کے معنی میں بھی بول چال میں تھا۔

نہ گورِ سکندر نہ ہے قبرِ دارا   زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے

اس غزل میں ایک مصرع ہے: خوشی پھرتے ہی باغباں کیسے کیسے۔ آتش کا یہ شعر جو تسیم کے شعر کے بعد متن میں درج ہے، اس بات کا ثبوت ہے۔

14۔ جعفر شمس آبادی نے داوات کے بارے جو کچھ لکھا ہے، وہ حقیقت ہے۔ لکھنؤ میں ان گھرانوں میں، جن کی زبان سند کا درجہ رکھتی تھی، اور ٹکسالی مانی جاتی تھی داوات ہی بولتے تھے۔ 1929ء میں جب میں نے تختی لکھنا شروع کی، تو داوات رائج لفظ تھا۔ مضافات میں داوات بولا جاتا تھا۔ میری ننھیال کٹرہ اعظم بیگ ہے، جس میں کوچہ مرزا دبیر کھلتا ہے۔ (کمال احمد صدیقی)

15۔ ''کشتہ کہ عشق ہیں ہم ہے یہ کفارہ اپنا'' اس مصرع میں کاف بیانیہ بے مصرف ہے۔ مصرع یوں پڑھیں
''کشتۂ عشق ہیں ہم، ہے یہ کفارہ اپنا''

16۔ تسیم نے آٹھ الف ممدودہ کے ساتھ ہی اس شعر میں نظم کیا ہے۔ پہر کے دو تلفظ ہیں۔ ہا کے فتحہ سے بھی اور ہا کے سکون سے بھی۔ فارسی میں پہر و بہ تحریکِ اول، سکونِ دوم وسوم سے ہے۔ جمع پہروں کی طرح واحد پہر بھی بولا جاتا ہے۔ دُپہریا میں بھی ہا ساکن ہے۔ آٹھ پہہ رض (فاعلاتن) تراب یے (مفاعلن) دل ہے (فع لن)

17۔ طومار اغلاط کے حوالے سے ناسخ کا جو مطلع نقل کیا گیا ہے اور آنگریز الف ممدودہ سے لکھا گیا ہے، وہ دعوتِ غور وفکر دیتا ہے۔ دیوانِ ناسخ کے قدیم نسخے میں آنگریز نہیں، انگریز ہے (نولکشور پریس، کانپور 1872ء ایڈیشن 155)۔ اس عہد میں فرنگی زیادہ رائج تھا۔ انگریز لفظ نیا نیا استعمال ہونا شروع ہوا تھا۔ اسی طرح انگلینڈ اور انگلستان بھی۔ شروع میں نون غنہ کے بجائے نون ساکن سے یہ دونوں لفظ بولے جاتے تھے۔ ناسخ اور میر کے شعروں میں انگریز نون ساکن سے ہے۔ اسی طرح انگلستان۔ غالب کا شعر ہے:

بس کہ فعال مایرید ہے آج ہر سلح شور انگلستاں کا

امیر اللغات میں فاعلان وزن انگریز کا لکھا ہے۔ یہ نادرست تو نہیں، لیکن اس شعر میں فاعلات ہے۔ اور انشا کے جس شعر کا حوالہ دیا ہے، اس میں فرانسیس بھی ہے!

18۔ اردو میں خصم لفظ عربی کے لفظ سے مختلف ہے، تلفظ میں بھی، اور معنی میں بھی۔ جب کوئی عورت، مرد کر لیتی ہے، تو اُسے خصم کہتے ہیں۔ شوہر کو خصم نہیں کہتے۔ ایک کہاوت بھی ہے۔ ''امّاں میں نے خصم کیا''۔ ''بُرا کیا'' ''کر کے چھوڑ دیا'' ''اور بُرا کیا'' خَصَم (ص کی تحریک سے) غلط العام ہے، اس لیے فصیح ہے۔

19۔ ک دہ بی آ میں اُ (الف ساکن) زیادہ ہے مد کے ساتھ الف (آ) لَن کے مقابل ہے۔

20۔ متن میں ''سب غلطی ہی'' غلطِ ناقل/ کاتب ہے۔ ''سب غلطی رہی'' درست متن ہے، ورنہ مصرع بحر سے خارج ہو جاتا ہے۔ متن کی درستی کر دی گئی ہے۔

21۔ اس شعر میں ایک معنوی سقم بھی ہے، جو نہایت قبیح ہے، اللہ بھی اور مولا بھی یعنی اللہ اور ہے مولا اور ہے!

22۔ مصرع یوں بھی ہو سکتا تھا: یہ آنکھیں پھوٹ ہی جائیں گر اِن آنکھوں سے ہم دیکھیں۔ گر چہ کھٹکتا ہے

23۔ مصرع یوں بھی ہو سکتا تھا: بُت اگر وہ نہ رام ہو میرا۔ گر چہ کا موقع نہیں۔

24۔ مصرع یوں بھی ہو سکتا تھا: نہیں منظور تھی گر خانہ نشینی میری۔ گر چہ کا استعمال محلِ نظر ہے۔

25۔ مصنف کے خیال سے اتفاق کرنے میں تردّد ہے۔

26۔ مصنف سے سہو ہوا ہے۔ ملکہ وکٹوریہ نے قیصر ہند اپنا لقب اختیار کیا تھا۔ قیصر علم ہے، اور اس کی تانیث ضروری نہیں، بلکہ اگر قیصرہ نظم کیا جاتا، تو یہ عیب ہوتا، اور مضحکہ خیز بھی۔ خود ہماری تاریخ میں رضیہ سلطان تھی، رضیہ سلطانہ نہیں۔ تمغۂ قیصرِ ہند ملکہ وکٹوریہ ہی کے نام پر تھا۔

۔ سنائی کا شعر ہے: نہ در آں سینہ جُو حسد زندہ   نہ در آں معدہ قطرۂ پانی

ستائی کے یہاں قطرۂ پانی جائز ہے تو دبیر پر اعتراض جائز نہیں۔ اکبر کے جھروکۂ درشن پر کوئی اعتراض نہیں کیا گیا۔

29۔ صف ہندی کا لفظ نہیں ہوسکتا، کیوں کہ حرف ص نشان گر، ہندی نہ ہونے کا۔ یہ عربی لفظ ہے، جس میں ف مشدد ہے، لیکن فارسی میں صف میں تشدید نہیں رہی۔ مرادی معنی لفظوں میں اضافہ ہوتے رہتے ہیں۔ اردو میں اسی صف کے ایک مرادی معنی اور بڑھے۔ اعتراض کو طومار اغلاط کے حوالے سے تقویت نہیں ملتی۔ اعتراض درست نہیں۔ زبان میں چلن کی اہمیت مسلم ہے۔ صفِ ماتم بچھنا محاورہ ہے۔ اسی طرح صفِ اعدا۔

30۔ فارسی بہت عرصے تک سرکاری زبان رہی اور بہت سے دیسی الفاظ اس میں داخل ہوئے۔ ظاہر ہے یہ مضاف اور مضاف بھی استعمال ہوئے۔ پارس اسی زمرے میں آتا ہے۔ اس کو مفرس کر کے فارس کرنا مضحکہ خیز ہوتا مومنؔ نے چلمن کا مفرس بنایا چلون۔ ہنسی آتی ہے۔

31۔ انشا عالم زبان، ماہر سال تھے۔ وہ استناد کا درجہ رکھتے تھے۔ میرؔ اور مرزا (سوداؔ) بھی استناد کا درجہ رکھتے ہیں۔ اصلاحِ زبان کے سلسلے میں ناسخؔ کی کوئی تحریر نہیں ہے۔

32۔ حمد میں م ساکن ہے اور دال میں حرکت ربودہ ہے۔ اگر اشباع کے ساتھ اضافت نہ ہو تو اضافت کے ساتھ اور اضافت کے بغیر بھی آہنگ قائم رہتا ہے۔ رب میں ب پر تشدید ہے، لیکن اکیلا لفظ ہو ب ساکن بغیر تشدید کے پڑھا جاتا ہے، لیکن اضافت ہو تو دوسرا ب واضح ہو جاتا ہے۔ رب میں اضافت کے بغیر یہاں آہنگ قائم نہیں رہتا۔ ربّ اور خدا ساتھ ساتھ استعمال نہیں ہوتے، کیوں کہ ہم معنی ہیں۔ مثال کے لیے یہ شعر مناسب نہ تھا۔ ربِّ کعبہ درست۔ لیکن ربِّ خدا؟

33۔ صاحب ایسا لفظ ہے، جس میں کسرۂ اضافت نہ لگانا فصیح ہے۔ (صاحب دلاں، صاحب نصیب وغیرہ) ضرورتِ آہنگ کے تحت کسرہ لگا بھی لیتے ہیں۔ لغات میں بھی اس کی تصریح ہے۔ اہل بھی ایسا ہی لفظ ہے۔

34۔ اسے اردو یا ریختہ بھی کہنا صحیح نہ ہوگا۔ غالبؔ کے فارسی لدے مصرعے جو انھوں نے نظر کر دیے، اس

سے بہتر ہیں۔اسی کے نمونے پر ہیں۔مثال کے لیے اردو کلام سے بحث چاہیے تھی۔

35۔زبان کے اعتبار سے یوں بھی بول چال کے مطابق،اس لیے فکِ اضافت کے ذیل میں یہ شعر نہیں آتا۔

36۔موجودہ صورت میں شعر عام بول چال کے مطابق ہے۔کہیں کوئی کسرۂ اضافت ساقط نہیں۔

37۔متن میں حسین بن علی تھا۔شعر آہنگ میں حسین ابن علی کا متقاضی ہے۔متن درست کر دیا گیا ہے۔
سعادت ازلی،اضافت کے بغیر بول چال کے مطابق ہے،اور اضافت کے بغیر زیادہ فصیح ہے۔

38۔یہ کوئی قاعدہ کلیہ نہیں ہے۔ناخن کے بعد وقفہ،اور بریدہ کے بعد وقفہ۔اس لہجہ سے پڑھیں تو لطف بڑھ جاتا ہے،اور مفہوم بھی واضح ہوتے ہیں۔جیسے ترے تیر-نیم کش-کو کوئی میرے دل سے پوچھے۔یہ قرأت ''ترے تیرِ نیم کش'' سے بہتر ہے۔آخر الذکر سپاٹ ہے نسبتاً۔

39۔یہ فکِ اضافت کی مثال ہے۔

40۔''کرا عادہ اس کا صادق،بدنصیب''بول چال ہے۔بدنصیب کے بجائے پُرمحن ہو تو وہ بھی اسی زمرے میں آئے گا۔فکِ اضافت ہے—اور عبارت بے عیب ہے۔

41۔جناب امیر،جناب حیدر،جناب زینب،قسم جناب امیر کی—یہ سب بول چال میں ہیں ٹکسالی زبان ہے۔شہِ بے نظیر میں کسرۂ اضافت اسی قبیل سے ہے۔

42۔جس طرح طلسم ہوش ربا میں خداوندِ لقا میں اضافت ہے اسی طرح شاہ سلیماں میں بھی۔زبان قواعد کی پابند ہوتی ہے،لیکن رواج اور بول چال میں استثنائی صورتیں ہی فصیح مانی جاتی ہیں۔

43۔قسم ہے جناب امیر کی۔ جناب زینب، جناب سکینہ، جناب فاطمہ اہلِ لکھنؤ کی زبانوں پر تھا اور اُن گھرانوں میں، جن کی زبان سند تھی۔ ناسخ نے لکھنؤ کے محاورے کی پیروی کی ہے، جو درست ہے۔ فارسی میں جہاں سے اضافت اردو میں آئی، ایسا ہی ہے۔ حافظ شیرازی نے ایک مدحیہ قطعہ میں لکھا ہے:

بہ عہدِ سلطنتِ شاہ شیخ ابواسحٰق　　بہ پنج شخص عجب ملکِ فارس بود آباد

44۔ایضاً

45۔یہ لکھنؤ کی زبان ہے۔ایضاً

46۔زبان ''آقا فلاں فلاں''نہیں،''آقائے فلاں فلاں'' ہے۔بول چال میں بھی، اور کتابوں میں بھی۔ اسی طرح یہاں بھی اضافتیں درست ہیں۔

47۔استدلال ایضاً۔

48۔اس بیت میں اگر خان میں اضافت نہ بھی لگائیں تو مصرع ثانی خان کے نون معلنہ کے ساتھ فاعلاتن فعِلن میں موزوں ہے۔اور اگر اضافت سے پڑھیں تو بھی بادرست نہیں۔ کشمیر کے ایک صوبیدار کا نام ظفر خانِ احسن تھا۔معروف فارسی کے شاعر تھے۔اضافت اتنی عام ہے کہ غالب نے محمد رفیع سودا کے بجائے، عربی اضافت کے ساتھ رفیع السودا لکھا ہے۔اور خود ان کی ایک مہر اسد اللہ الغالب ہے۔اسے تجع قرار دینے کے لیے مالک رام نے استدلال کیا تھا کہ مرزا کا تخلص غالب تھا، الغالب نہیں۔ غالب کی تحریر سے حوالہ کیا گیا انھوں نے رفیع السودا اپنے قلم سے لکھا، اگر چہ تخلص سودا ہے۔السودا نہیں۔ مالک رام نے خاموشی اختیار کی اور اپنے موقوف کا دفاع نہیں کیا۔اردو زبان کے مزاج میں ایسی اضافتیں روا اور مستحسن ہیں۔فارسی میں بھی، کیوں کہ ظفر خانِ احسن فارسی کے شاعر تھے۔

49۔ماقبل کی بیت کی تقطیع میں ضرب فعولن ہے،اور اسی آہنگ میں یہاں ضرب فعولان (مفاعیلن) ہے۔

50۔ ظہوریؔ کے شعر کی صحیح قرأت کے سلسلے میں تو مصنف نے تحقیق کی، لیکن شاہ حاتمؔ کے شعر میں غلط کاتب کے امکان پر عذر نہیں فرمایا۔ طالعوں جمع کی کیا ضرورت تھی۔ طالع کے ساتھ مصرع اوکی ہزج مسدس محذف الآخر میں موزوں ہے۔ یہاں طالع سے ملتا ہے پیارا۔ تقطیع: یہاں طالع (مفاعلین) ںِ ملتا ہے (مفاعیلن) پیارا (فعولن) (پہ یارا)

51۔ یہ بیت کلیاتِ سوداؔ میں نہیں، نہ غزلوں میں، نہ مثنوی میں اور نہ متفرق اشعار اور نا تمام غزلوں میں۔

52۔ انیسؔ اور ذوقؔ، دونوں اہل زبان اور فصاحت میں سند۔ اُن کے زمانے میں بندھ میں غنہ ہی ہوگا۔ مند کی دال نہیں گرتی کیوں کہ ماقبل نون ساکن نہیں، غنہ یعنی انفی حالت حرف نہیں، ملفوظی نہیں، مکتوبی ہے۔ صاحب ب ف کا یہ خیال درست نہیں کہ غنہ صرف حروف علت ساکن کے بعد واقع ہوتا ہے۔ غنہ ان لفظوں میں ہے: رنگا، لنگوٹ، مہنگا۔ مہنگائی، منجھا (ہوا) منگا (لو) بھنگی، انگرکھا۔ ان میں سے کسی میں حروف علت نہیں۔ مُند میں غنہ ہے۔ غالبؔ کے دو شعروں میں بھی یہ لفظ ہے، اور اسی تلفظ سے۔

یار لائے مری بالیں پہ اُسے، پر کس وقت مُند گئیں کھولتے ہی کھولتے ہی آنکھیں غالبؔ

خوب وقت آئے تم اس عاشق بیمار کے پاس مُند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں، ہے ہے

حرف علت کے بعد بھی غنہ ہوتا ہے، لیکن نون ساکن بھی ہوتا ہے، جو اکثر اپنے فوراً بعد والے مصمتے کے ساتھ خوشے کی حالت میں ہوتا ہے، اور غلطی سے اسے غنہ سمجھا جاتا ہے۔

53۔ نون ساکن اور نون معلنہ متحرک حروف ملفوظی ہیں۔ نون غنہ مصوتے کی حالت ہے، جب کہ اول الذکر مصمتے ہیں۔ ''حالتِ عطف و اضافت میں نون غنہ کا اعلان نہیں ہوتا اگر مضاف الیہ ہو، لیکن عَلَم ہو تو اعلان کیا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ مصمت ہوتا ہے، جو معلنہ ہوتا ہے۔

54۔ میر سجادؔ کے شعر میں قاف کا سقوط نہیں ہوتا، جیسے یہاں وہاں پہلے یہاں دھاں، ھاء مخلوط سے تھے، اگرچہ دوچشمی ھاء مخلوط کے لیے مخصوص نہیں کی گئی تھی۔ نہیں بھی ھاء مخلوط سے (نھیں) تھی، اور آج بھی لکھنؤ میں نھن بولتے ہیں، اگرچہ شعر میں نھیں رائج ہے۔ دل کی وحشت (فاعلاتن) کی کوی لا (مُفاعلن) کی

مں (فعلن)۔

55۔ حالؔی کے شعر میں راکشش کی جگہ راکش لکھا ہے۔ ش تقطیع سے نہیں گرتا، بلکہ لفظ نقل کرنے میں افسوس ناک غلطی ہوئی ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔ تقطیع یہ ہے: ظُدر کہلا (فاعلاتن) ے راک شس (مفاعلن) کہلاے (فعلان)

56۔ نعیم کے شعر میں نہیں ہائے ہوز سے پڑھا ہے، اس لیے مصنف سے غلطی ہوئی۔ شعر میں نھیں میں ہائے مخلوط کے ساتھ ہے، اور مصرع موزوں ہے۔ تقطیع دل اِس ق (مفعول) درنعیم (فاع لات) مرامحو (مفاعیلُ) ناز ہے (فاعلن) معلوم (مفعول) مں جہاں م (فاع لات) خزاں یاب (مفاعیلُ) ہار ہے (فاع لن)۔ مع لوم (معلوم) مف عولُ کے مقابل ہے۔ معلوم کی واو تو عو کی واو کے مقابل ہے۔ ساقط ہونے کا سوال ہی نہیں۔ ایسی بھیانک غلطی صاحب ب ف سے نہیں ہوسکتی تھی۔

57۔ قلندؔر کا مصرع بحر میں مستقیم ہے، تقطیع: اے س بندہ (فاعلاتن) ک وِ اس مو (فعِلاتن) ل نہیں مل (فعِلاتن) نے کا (فع لُن)

58۔ دوسرا مصرع بحر میں مستقیم ہے۔ تقطیع: یہ جنوں جا (فاعلاتن) ئے گ نھیں یہ (فاعلاتن) سب خیالے (فاعلاتن) خام ہے (فاعلن)۔ نھیں (ھاء مخلوط) کے بجائے نہیں (ہاے ہوّز سے) متن میں تھا۔

59۔ جارج کا وزن وہی ہے جو دوست کا ہے۔ اس اعتراض سے حیرت ہوئی۔ عروضی یہ اعتراض نہیں کرسکتا۔ کیا یہ تحریریں حکیم نجم الغنی کی ہیں اور یہ کہ یہ اعتراض حکیم نجم الغنی نے خود لکھے ہیں؟ اس پر ایک سوالیہ نشان لگتا ہے۔ جارج میں بڑے مصوتے الف کے بعد ر اور ج، دو ساکن ہیں۔ جیسے راست میں۔ اگر جارج کی جیم کا گرنا تصور کیا جائے تو غالبؔ کے مصرع ''دوست غم خواری میں میری سعی فرماویں گے کیا'' میں دوست کی ت بھی گرے گی اور مصرع ناموزوں مانا جائے گا— جو عروض سے ناواقف ہی کہہ سکتا ہے۔

60۔ ہندوستان علم ہے۔نون کا اعلان مدغم ہے۔لکھنؤ میں شعر لعین نون کے اعلان سے بدلتے ہیں۔

61۔ گھر بہ گھر کے بجائے گھر بہ گھر متن میں ہے،اور موضوعِ زیرِ بحث کا نکتہ خبط ہو جاتا ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔ گھر بہ گھر متن میں کر دیا ہے۔رند کے مصرع میں یورپ را کے سکون سے ہے۔

62۔ اشارہ غالبؔ کی طرف ہے۔

63۔ آئینہ شیشے کا نہیں، بلکہ فولاد کا مراد ہے، کیوں کہ صیقل اُسی پر کی جاتی ہے۔

64۔ متن میں میکدۂ ،ہمزۂ اضافت کے ساتھ تھا۔میکدے نہیں تھا۔ہمزہ ہٹا دیا گیا ہے۔

65۔ مہندی کی مثال میں تقویٰ اور عیسیٰ کے قافیے پیش کرنا محلِ نظر ہے۔ جس غزل میں یہ شعر ہیں اس کے قافیے تسلّی اور افعی وغیرہ ہیں۔ یہاں عیسی اور تقوی (الف مقصورہ کے بغیر) قافیے ہیں۔اسے امالہ بھی کہہ سکتے ہیں۔عیسی اور موسی فارسی میں بھی رائج ہیں۔موسیِ عمراں اور عیسی نفس اور عیسیِ دوراں وغیرہ۔

66۔ یہ شعر دو وجہوں سے مثال میں پیش کیے جانے کے لائق نہیں تھا۔ایک تو شترگربہ، دوسرے محاورے میں نہ صرف الفاظ کی ترتیب یہ نہیں، پھر سانپ کے بجائے کالا ہے۔

67۔ محاورہ ہے: دور کے ڈھول سہانے

68۔ اس بات کی صراحت کرنا ضروری تھا کہ مصحفی معاش کے لیے اپنے شعر کثرت سے، شاگردوں کو بیچ دیتے تھے۔ مصحفی کے کلیات میں چار دیوان ہیں۔اُن پر سرقہ کرنے کے بارے میں سوچا بھی نہیں جاسکتا۔ البتہ اُن کے شاگرد، اُن شعروں کے علاوہ جو استاد نے اُنھیں بخشے، استاد کے اور شعر بھی اپنے کلام میں رکھ سکتے تھے۔

69۔ زمیں سخت ہے آسماں دور ہے، سرقے کے زمرے میں نہیں آتا کہ مثل ہے۔

70۔ یار محمد خاں شوکت، والیِ بھوپال کے فرزند، شہزادہ فوجدار محمد خاں کے بیٹے، اور غالبؔ کے شاگرد تھے۔ غالبؔ کے دیوان کا پہلا مخطوطہ ان ہی فوجدار محمد خاں کے کتاب خانے میں تھا، جو ۱۸۲۰ء کا مکتوبہ ہے، اور نسخۂ بھوپال کہلاتا ہے، جو برداشت ہو چکا ہے۔ یہی نسخۂ حمیدیہ کی بنیاد ہے۔ پروفیسر حمید احمد خاں نے اس نسخے کو قریب قریب اصل کے مطابق مرتب کرنے کی کوشش کی۔ مفتی انوار الحق نے غالبؔ کے متداول کلام کے علاوہ، کچھ کلام غیر بھی کلامِ غالب تصور کر کے، خلط کیا۔

71۔ مرتبہ شیفتہؔ

72۔ بیمارؔ اور بسملؔ کے اشعار کے معنی مختلف ہیں۔ یہ سرقے کے ذیل میں نہیں رکھے جاسکتے۔

73۔ میرؔ اور مومنؔ کے اشعار کے پہلے مصرعوں میں ''میرے تغیر رنگ'' کے الفاظ مشترک ہیں، دوسرے مصرع بالکل مختلف ہیں — اور سرقہ یہاں بھی نہیں ہے۔

74 و 75۔ دیا شنکر نسیم کے شعر موازنے/تقابل کے لیے نقل کرنا ضروری تھے تاکہ نکتہ قاری کے لیے قابل فہم ہو۔ جو حکم لگایا گیا ہے بے دلیل ہے۔ کلیاتِ میرؔ تو فراہم ہے لیکن دیا شنکر نسیم کا دیوان نہیں۔

76۔ شعر جہاں سے نقل کیے گئے ہیں، منابع کا اظہار ضروری تھا۔ تذکروں کے ترجموں میں نادرست انتساب بھی ہیں۔

77۔ میر ضمیرؔ اور میر انیسؔ کے مراثی کے ان بندوں میں سرقہ نہیں۔ بلکہ واقعہ کربلا کے ایک سے منظر، ایک سے واقعات، مراثی کے چہرے۔ ایک سے خیال، اور پھر ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کے لیے ایک سی بات کے بیان میں ندرت اور زبان کی صفائی۔ اور پھر اس وقت تو مرثیے کی صنف نیا اسلوب اختیار کر رہی

تھی۔ مقابلے کی دوڑ ایک ہی راستے پر ہوتی ہے، دو مختلف راستوں پر نہیں، موازنہ تبھی تو ممکن ہے۔

78۔ متن میں آتش کا مصرع اولیٰ تھا: زار ہوں ایسا کسی کو میں نظر نہیں آتا۔ مصرع آہنگ سے ہٹ گیا تھا۔ یوں ہو تو بحر میں مستقیم ہے: زار ہوں ایسا کسی کو میں نظر آتا نہیں (رمل مثمن محذوف الآخر)۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔ دوسرے مصرع میں کھل کو گھل بنا دیا گیا ہے۔

79۔ دبیر کے مصرع ثانی میں حمزہ کی سیر تھا۔ غلطِ کاتب واضح تھا۔ سیر متن میں بنا دیا گیا ہے۔

80۔ سودا کا پہلا مصرع ''ناوک نے تیرے صید الخ'' اور دوسرا مصرع ''آشیانے میں'' کی قرأت کے ساتھ مشہور ہے، اور حوالوں میں اسی طرح نقل کیا جاتا ہے، اکثر۔ کلیاتِ سودا میں قرأت ذرا مختلف ہے، لیکن باوثوق طور پر درست ہے۔ کلیات کے مطابق متن میں درست قرأت دے دی گئی ہے۔

81۔ ظفر کے شعر کے پہلے مصرع میں ایک سبب خفیف کم تھا۔ تو بہائے کی جگہ تو تو بہائے کر دیا گیا ہے تاکہ مصرع بحر میں مستقیم ہو جائے۔

82۔ دوسرا مصرع متن میں تھا: کوئی کہ ضمیر منفصل ہست۔ کوئی کو گوئی کر دیا گیا ہے کہ مصرع فارسی کا ہے۔

83۔ گیہوں میں یا کی تخفیف کی گئی ہے۔

84۔ متن میں یہ شعر (مطلع) سودا کی تصنیف بتایا گیا ہے، اور پہلے مصرع میں کسی ہے یہ مطلع میر تقی میر کا ہے، اور کسی کے بجائے کسو ہے۔ متن میں انتساب اور قرأت، دونو درست کر دیے گئے ہیں، اور یہاں نشان دہی کر دی گئی ہے، اسی زمین میں سودا کا مطلع یہ ہے:

چمن میں صبح جب اس جنگ جو کا نام لیا　　صبا نے تیغ کا آبِ رواں سے کام لیا

85۔ غالب کے شعر میں اک نظر نہیں، یک نظر ہے، اور ردیف ہونے تک نہیں ہوتے تک ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

86۔ متن میں غالب کے شعر کا پہلا مصرع یوں ہے: ''ترے فتنہ قامت سے اک قدِ آدم''، اسے دیوانِ غالب کی قرأت کے مطابق، ترے سرو قامت سے اک قدِ آدم کر دیا گیا ہے، فتنے کا لفظ مصرع ثانی میں ہے، اس لیے یہ نادرست قرأت اور بھی ناگوار تھی۔

87۔ صاحب شعر کا نام درج نہیں ہے۔ ''یہ خدا کی ہے بنا'' میں بنا، با کے کسرہ سے ہو یا فتحہ سے، دونوں حالتوں میں ناپسندیدہ ہے۔

88۔ ہزج کا آہنگ اخرب مکفوف محذوف مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن (دو بار) کا ہے، لیکن جرأت نے صدر اور پہلے حشو میں تخنیق کی ہے اور پہلے مصرع کے ارکان ہیں مفعولن مفعول مفاعیل فعولن۔ پہلا مصرع بحر میں مستقیم ہے، لیکن آہنگ کچھ نامانوس لگے گا۔

89۔ بعینہٖ یہی صورت انشا کے شعر میں دوسرے مصرع کی ہے۔

90۔ یہ شعر میر تقی (میرؔ) کا نہیں، محمد تقی خاں ہوسؔ کا ہے۔ کلیاتِ میر کے کسی دیوان میں یہ شعر نہیں ہے۔ قاضی عبدالودود نے بھی اسے آوارہ گرد شعروں کے زمرے میں رکھا ہے۔ لیکن ہوسؔ کی جس غزل میں یہ شعر ہے، وہ مصحفی کے تذکرے ریاض الفصحا میں ہوس کے ترجمے میں موجود ہے۔

91۔ شمع اور پروانے (پتنگ) میں محبوب اور عاشق کا رشتہ ہے۔ چنار اور گل میں یہ رشتہ نہیں ہے۔ اس لیے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ دونوں میں مضمون کی تکرار ہے۔ البتہ جلنا سوخت ہونے اور حسد سے جلنے کے دونوں معنوں میں، دونوں شعروں میں ہے، اگرچہ شمع اور پروانے میں حسد کا رشتہ نہیں ہے۔

92و93۔ ناصور اور ناسور ص اور س دونوں سے املا درست ہے، لیکن کلیاتِ میرؔ میں س سے ہے

94۔ اس شعر اور ماقبل کے دو شعروں میں، مضمون مشترک نہیں ہے، پھر یہ مثال میں کیوں درج کیا گیا۔ البتہ بعد کے شعروں سے رشتہ ہے۔

95۔ غیر کے بعد عزیز کے عین کو ہمزہ الوصل کی طرح برتا ہے، مصرع بحر سے خارج ہے۔

96۔ متن میں رنگ تھا۔ دیوانِ غالب میں شکل ہے۔ دیوان کے مطابق متن درست کر دیا گیا ہے۔ اسی مصرع میں گزری کے بجائے گزرے بھی پڑھ سکتے ہیں۔ وثوق سے قرأت مقرر نہیں ہوسکتی، کیوں کہ عہدِ غالب میں یاء مجہول اور یاء معروف کا خلط روا تھا۔

97۔ شاید کچھ عبارت متن میں چھٹ گئی ہے۔ آبروؔ اور احسانؔ کے اشعار میں اسلوب اور اندازِ کلام میں کوئی قدر مشترک نہیں ملتی۔

98۔ شایاںؔ اور اعظم کے اشعار میں مضمون کسی قدر یکساں ہے۔

99۔ بادوستاں تلف متن میں تھا۔ تلف کو تلطف کر دیا گیا ہے۔

100۔ مراد ہر بیت کے دوسرے مصرع سے ہے۔

101۔ غالب نے ناسخ کے مصرع میں ذرا سی تحریف کی ہے۔ ناسخ کا مقطع یہ ہے:

شبہ ناسخ نہیں کچھ میر کی استادی میں آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

غالبؔ نے ضرورتِ شعر کے تحت عمداً یہ تحریف کی، لیکن اُن کے مقطع کی وجہ سے اس محرف مصرع کو ناسخ کا مصرع سمجھا جانے لگا۔ یہاں تک کہ ناسخ شناس (ڈاکٹر کاظم علی خاں جیسے) بھی ایسا سمجھتے ہیں۔ (ملاحظہ فرمائیں دیوانِ ناسخ ص 72 مطبوعہ منشی نولکشور پریس کانپور اگست 1872ء)